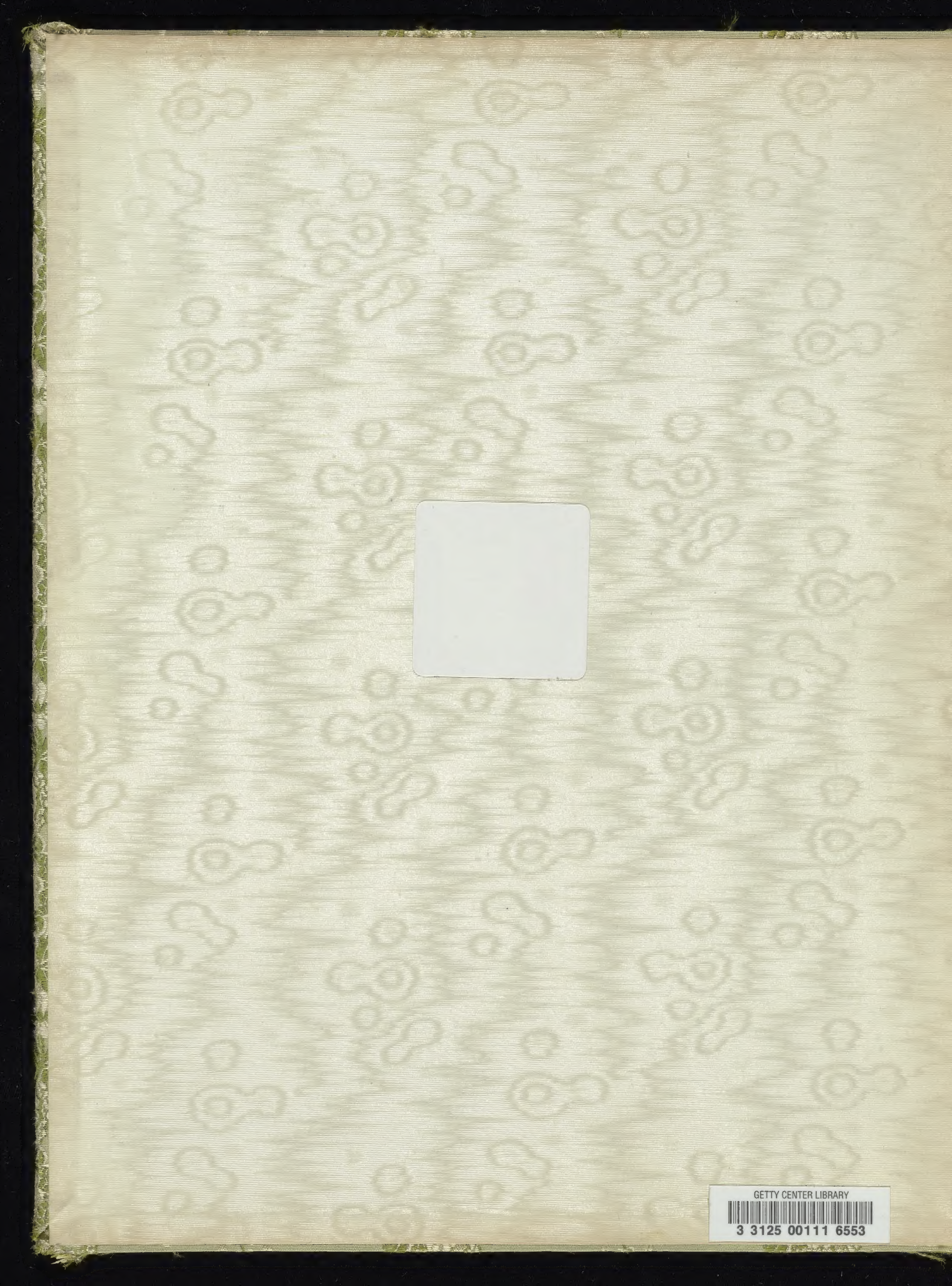


La Miniature Française
No 2



LUC SICARDI. — INCONNU

(*A M. Edmond Taigny*)

Page 71

un autre, ne se fût attaqué à une académicienne, dont les moindres instants avaient leur occupation indiquée chez la Reine ou chez les princes. Il y a des raisonnements *a priori* qui valent des preuves.



Une présomption, certes, serait de vouloir nommer tout le monde et d'assigner à chacun sa place juste. Chronologiquement, le pourrait-on, si l'on n'a su découvrir aucun élément d'état civil rigoureux ? Qui est Paliard, dont une miniature d'homme, au millésime de 1791, est un morceau d'un très charmant abandon ? M. le comte Mimerel, qui a longuement recherché ces anonymes de la miniature, et en possède aujourd'hui la réunion la plus considérable, nous a permis de choisir en ses vitrines les plus remarquables de ces oubliés ; Paliard est justement l'un de ceux-là. Il a de Hall les nervosités de main, les touches franches et alertes, mais on dirait à son honneur qu'il a plus de respect pour les physionomies. Lyénart, dont un minois de femme, enlevé, bâclé et fort habile, se rencontre chez M. David Weill, dont un autre, représentant la du Barry est chez M. X., est lui aussi un faux Hall, à donner illusion et à faire craindre pour d'autres œuvres mises au bénéfice du Suédois. L. Villers artiste énigmatique, parfois confondu avec Villiers Huet, a de belles manières de miniaturiste dans un portrait de la Chevalière d'Harleville, en homme, au comte Mimerel. Villers habitait rue et porte de Montmartre ; on le vit figurer aux Salons de 1793 et de 1804 ; mais le beau de son talent est entre 1785 et 1790. C'est un dessinateur, un coloriste, un raffiné. Il possède une galerie de tableaux contemporains, entre autres un tableau de Demarne, *la Foire en Franche-Comté*. Nous savons de lui dans les collections du baron de Schlichting et de M. Doistau deux portraits de dame signés et datés de 1787, qui tiennent la comparaison avec de plus célèbres compères.

Qui donc cite Le Tellier, habitant du quai Conti en 1777, que l'Almanach historique mentionne, et qu'il dit peintre en émail? Vers ce temps Le Tellier, émule de Vestier, travaillait au compte des orfèvres Drais et Gaillard ; il exécuta même, pour une boîte, un portrait original de la Reine à lui payé 15 louis, lequel fut copié et recopié à 10 louis la pièce. En 1793, Le Tellier s'est transporté rue de Cléry, puis rue des Bons-Enfants. De sa manière, le Musée du Louvre conserve un petit portrait de femme, daté de 1771, une dame accoudée sur un coussin bleu. Une esquisse très curieuse, sur papier de carte à jouer, appartenait autrefois à Augustin qui l'avait jointe à son petit trésor de souvenirs ; une jeune fille en fichu et en costume villageois d'opéra-comique, debout au milieu d'un paysage. En prenant à l'un des héritiers d'Augustin les pauvres reliques du grand artiste, M. Pierpont-Morgan joignait cette petite fleurette jolie à tant d'autres merveilles.

Une scène de théâtre de société à l'hôtel d'Aiguillon, en 1775, appartient aujourd'hui au comte A. de Chabrillan. Le Tellier en est l'auteur, et, disons-le, ce n'est pas de premier ordre. Mais c'est ici une page d'histoire documentaire dont les rencontres sont rares. L'œuvre est, en intérêt sinon en qualité, de même ordre que le portrait de Mesdames dans un travesti par Daniel Welper. Ceci dit, lorsque nous aurons mentionné les envois de Le Tellier aux Expositions de 1793, de 1800 et même de 1812, où rien de saillant ne se peut indiquer, les renseignements de notre science bornée seront à leur complet.

Bien d'autres de moindre conséquence seraient à ranger dans le sillage de Hall ; l'un est un étranger, un peintre lourd, très Allemand de carrure et de talent, Jean-Ernest Heinsius, miniaturiste occasionnel de Mesdames, et qui laissa chez nous de menus portraits nuageux, embrumés, sans grande attache avec les nôtres. Heinsius venait de Weimar, le cas n'est point douteux, et comme tout étranger établi en France, — pour y vivre de nous et travailler au rabais, — il professait un mépris souverain de nos peintres. Aussi le vit-on demander à Hall, puis à Campana, ce que chacun d'eux possédait de plus médiocre, pour s'en créer une manière

en habit d'arlequin qu'il estimait fort personnelle. On sait de lui, dans la collection Panhard, une assez jolie petite esquisse, Madame d'Aubusson au bord de la mer. Il avait exposé aussi à la Correspondance en 1782 la famille d'Espagnac. Mais il peignait surtout à l'huile, comme il parlait, avec un accent d'Outre-Rhin, un peu trop sensible et sans beaucoup de grâce.

De Hall à Le Tellier, en y ajoutant encore des retardataires tels Belin (Claude-Alexandre) dont le comte Mimerel nous a présenté une remarquable effigie d'homme âgé — sorte de Franklin qui aurait des cheveux — signée et datée 1794, tout ce monde habile, déluré, plein de ressources imprévues est né dans la première moitié du siècle. C'est, pour être juste, un expédient de classement, choisi par nous, mais sans grande valeur scientifique. Nous avons cherché ainsi à grouper autour de Hall, ceux de ses confrères, qui, sans se réclamer expressément de lui, semblent continuer et élargir sa pratique. De cette phase éclatante il reste un homme dont la vie est à peu près inconnue, mais qui demeura, en pleine orgie de techniques, le miniaturiste de la bonne observance française, descendant direct et traditionnel des anciens, Luc Sicard, dit Louis Sicardi d'Avignon.

La mode provençale, dès le xve siècle, est que les « gens de mestier » italianisent la désinence de leur patronymique. Non pas même italianisent, mais bien plutôt latinisent, en affublant leur nom d'un génitif. Luc Sicard eut d'autant plus hâte de s'accorder à l'usage que le Sicardi lui parut sonner plus allégrement. Sur son enfance, sur son stage aux ateliers, sur ses patrons même, pas une notion sûre. Lorsqu'on le mentionne il est déjà assez lui-même pour être employé aux dons du Roi. Il a ses trente-cinq ans.

On lui vit dès la première révélation de son personnage une formule arrêtée et nette, un fini, uni à un fondu de tons, que les miniaturistes dédaignaient depuis un demi-siècle. Sicardi apportait de sa province un jeu qui semblait inédit, mais qui venait en droite ligne des enlumineurs de jadis : un besoin de tout dire, une conscience que se fussent souhaitée un Enguerrand Charton ou un Changenet de trois cents ans auparavant. Sicardi pointille ses chairs avec une perfection et un nuancé qui stupéfient lorsqu'on estime le labeur représenté par cette mosaïque imperceptible.

Les habits seront parfois traités avec plus de largeur, les fonds plus librement cherchés, sans en faire toutefois une règle immuable. C'est, dans cette note pleine de sincérité et de franchise, très peu courtisanesque, que les portraits de grands personnages sont livrés par lui au service des Menus; c'est cette vérité spirituelle, un peu ironique, dont la phrase a tant plu à la Cour. Quelqu'un de bon rang à déclaré que cela était la vie même, ce qui fut tantôt admis et répandu en tous lieux. Il en paraissait ainsi à cause de la maîtrise du dessin initial, de l'aménagement des dessous qui ne laissait rien au caprice. Du 19 décembre 1780 au 21 février 1784, en quatre ans, Sicardi fournit au chapitre des dons royaux une trentaine de miniatures dont une, en 1780, ira au chevalier Zéno, ambassadeur à Venise ; et une autre sera offerte au prince Doria Pamphili, nonce du pape, venu en France pour apporter au Dauphin « les langes bénis, » et le portrait du Roi sera, pour la circonstance, appliqué sur une boîte de 30,000 livres. Puis, ce seront des souvenirs pour le duc de Gravina, pour le chevalier de Virieu, pour le comte O'Reilly, capitaine général de l'Andalousie, pour Lord Fitz-Herbert, ministre du roi George III. D'autres ni moins précieux, ni moins soignés par Sicardi, seront remis au duc de Manchester, au comte Warner, au prince Bariatinski et à nombre de gens qualifiés et tous fort amateurs. Mais Sicardi est un miniaturiste d'essence, seulement un miniaturiste; il sera loué, admiré, membre de l'Académie de Bordeaux dès 1771 à moins de trente ans ; il ne sera jamais agréé à l'Académie royale.



On a de la peine à croire qu'un artiste, déjà fort en vue en 1780, ait pu continuer son genre ténu jusqu'en 1817, date de l'un de ses derniers portraits. Alors, étonné que l'on est aussi de le voir nommer, tantôt Luc, tantôt Louis, surpris aussi que les livrets mentionnent Sicardi père et Sicardi



fils, on est induit à supposer que deux Sicardi existent concurremment, l'un né en 1746, l'autre vers 1776, et dont les esthétiques se fondent au point de ne démêler guère l'une de l'autre. Cette opinion, basée sur l'orientation plus épicée du Sicardi de la Révolution et de l'Empire, inventeur de petites scènes galantes, est un peu contredite par les livrets d'exposition qui ont l'air de donner au Sicardi de 1780 l'*Arlequin égoïste* de 1804. Bien mieux — sauf qu'il se fût lui-même trompé et ceci n'est guère présumable — Chaussard, un contemporain qui connaît Sicardi, exprime à propos du portrait de Mademoiselle Bourgoin, exposé en 1812, « Sicardi gagne toujours en talent, ce qui est digne de remarque, *surtout à son âge* ». Donc Chaussard le croit ou le sait un vieillard. En fait Sicardi n'est plus très loin de ses soixante-dix ans.

Telle est sa célébrité dans le genre que son nom est devenu synonyme de miniature poussée, pourléchée, conduite à son extrême. Même quand, au Salon de 1796, mordu de la tarentule académique, il voudra tenter la peinture à l'huile, il ne saura qu'exagérer encore. Mais nous prenons ici un peu d'avance, nous ne considérons Sicardi en ce moment que dans le parfait de son talent, avant les concessions à David.

Un de ses chefs-d'œuvre restera le portrait d'un seigneur de 1788, tenu dans la symphonie bleutée, aujourd'hui à M. Ed. Taigny. C'est là un de ces morceaux impeccables de Sicardi que l'on donnera à copier au jeune Isabey débutant ; mais pour l'inexpérience de l'apprenti, quel modèle déconcertant ! Rien en miniature ne saurait montrer plus de science ni plus d'esprit malicieux. C'est la synthèse de toute une époque, écrite sur un visage d'homme. Dans ce masque, ouvert et rieur, de garçon impertinent, revivent les dédains aristocratiques d'un La Rochefoucauld, le scepticisme d'un Lameth et l'insolence d'un laquais de



bonne race. A ce point de philosophie, la miniature vaut la peinture ; y contredire serait de mauvaise foi. Et les survivants de la production de Sicardi ne sont pas si introuvables : pas une collection qui n'en garde. Au Louvre, c'est un portrait de Louis XVI ayant appartenu au duc d'Aumont en 1791 ; plus une boîte provenant de Lenoir, ornée du portrait de deux jeunes filles en chapeau devant un clavecin. Au Musée Wallace dix pièces ont été recueillies, parmi lesquelles cette étourdissante fille, Mademoiselle Cail, en costume de Bacchante, supérieure à la lady Hamilton peinte à Naples dans un pareil costume par Madame Vigée. Chez M. Gaston Le Breton, de Rouen, un trésor : le portrait du sculpteur Pajou provenant de la famille. Derrière on lit : « Augustin Pajou sculpteur du Roi peint par M. Sicard en 1789, année de la Constitution. » Et pour celui-ci, pour ce maître inimitable « M. Sicard » s'est surpassé. Simplement campé, sans rien d'oiseux ni de chargé, Pajou sourit finement ; à première vue ce serait un bourgeois quelconque, tant il y a de calme volontaire dans le regard, de bonté innocente dans la bouche. Mais à l'examen tout s'illumine et décèle l'homme ; si l'on fouille à la loupe cette besogne, si libérale d'ensemble, on juge quelle admirable conscience s'est appliquée aux détails, et quelle main assurée a limité d'avance le moindre champ d'opérations.

Pour l'étude des pointillés de Sicardi, rien ne vaudra jamais le curieux groupe de deux enfants, cousin et cousine, appartenant au comte Allard du Chollet. Dès l'abord une disproportion de stature entre le jeune garçon et la petite fille déroute un peu. Mais bientôt les choses reprennent leur place. Tout y est calculé, rien ne sent l'effort. Et voici que la malice des anciens, un peu rajeunie, se donne carrière dans cette scène minuscule. La fillette regarde son cousin, collégien impassible et un peu gauche, elle très moqueuse et prête à éclater de rire devant ce bougon inamusable. Ce sont là des recherches inhabituelles dans les portraits de famille, et d'une difficulté pleine de périls. Sicardi a exprimé un épisode qui sans doute avait amusé les parents, et que lui tout seul pouvait tenter. Nul doute que Jean-Baptiste Augustin, venu de sa province, ait regardé plus attentivement Sicardi qu'il n'admira le Suédois Hall. Augustin sera de

la descendance cultuelle des anciens, en passant par Sicardi d'Avignon.

Sur la fin de sa vie, Sicardi vise la scène gaie, les sujets plaisants, dont la mode, venue de lui, se continuera très tard. En portraits, ce seront les gens de théâtre. Ses moyens ont baissé. Son pointillé microscopique d'autrefois se fait gros et lourd. Lorsque, dans une œuvre petite, le procédé s'aperçoit et s'impose dès l'abord, il y a déséquilibre. Isabey, qui aura un peu admis les techniques de Sicardi, a su les racheter par des glacis fluides, des gazes en nuages ; Sicardi demeure ponctuel et rèche. Pour la miniature, il n'avait rien changé sauf que, d'impondérable, le modelé des chairs était obtenu par un semis visible. En 1814, comme tous les autres, il redevient légitimiste très convaincu ; on admire d'autant plus les portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette, publiés par lui, qu'on n'ignore pas les relations demi-séculaires de ce même monsieur à perruque avec le ci-devant service des Menus Plaisirs. Sicardi est pour les émigrés revenus ce que fut Isabey, peintre de Napoléon Ier, à la cour de Napoléon III. Ce sont là des renouveaux éphémères ; la jeunesse est trop lointaine, et l'expérience ne compense pas toujours la fermeté de la main ou l'acuité du regard. Chez Sicardi, la myopie des débuts, « l'œil en loupe », est devenu un pauvre instrument surmené, refusant le service. Ces effigies du Roi et de la Reine, reprises après vingt ans, par un témoin de leur vie, sont un argument contre l'idée d'un fils de Sicardi continuant son genre au point de se confondre avec lui.

Quatre ou cinq fois, en un demi-siècle, il a changé de domicile. On l'avait connu 153, faubourg Poissonnière, puis rue du Petit-Bourbon-Saint-Sulpice, et, tout à la fin, 55, rue Saint-André-des-Arts. Sa carrière, commencée avant 1770, à vingt-trois ans, se termine en 1825, ce qui représentait, au plus juste, cinquante-cinq années de labeur incessant, qui ne lui procurèrent ni la fortune ni la gloire.

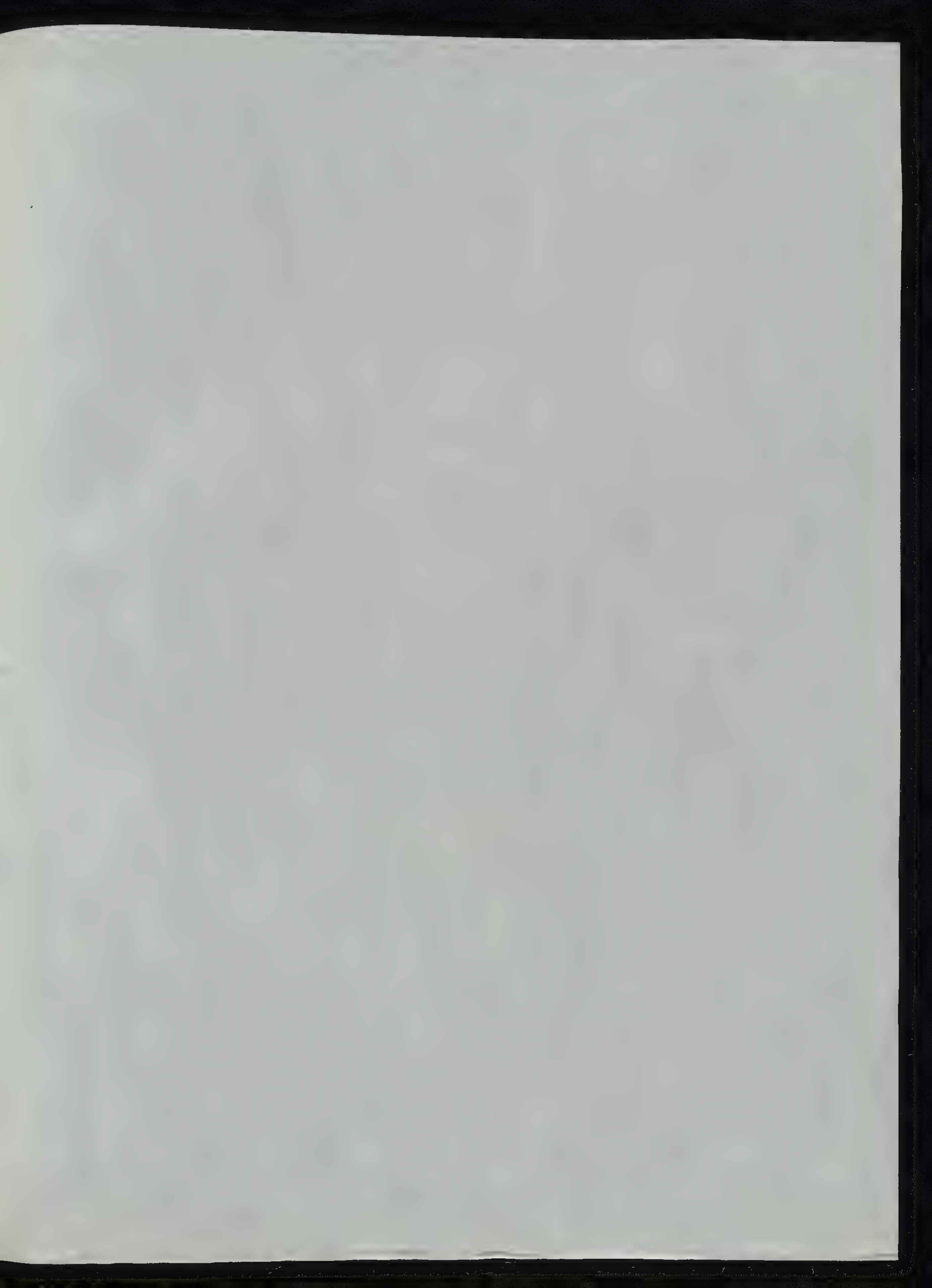
Il y a chez M. F. Doistau, un des collectionneurs parisiens les plus avertis sur l'histoire de la miniature, un portrait de femme d'une élégante allure, offrant ce spectacle peu fréquent : une dame en peignoir du matin, à son petit lever. La façon générale avait fait penser à Sicardi, et on lui offrit

cette paternité. Mais un graveur anglais, François Bartolozzi, reproduisant assez gauchement cette remarquable pièce, la nommait Marie-Antoinette, « by P. Violet, painter to the King of France ».

La reine de France et son peintre Pierre Violet! Étrange méprise des attributions *a priori*. Cependant, ce Violet, qui est-ce? A peine un livre le cite-t-il, et encore moins comme artiste que comme auteur d'un traité sur la miniature. Mais, pour le moment, nous en sommes à l'attribution d'un travail de P. Violet à Sicardi, d'Avignon, en reconnaissant qu'on pouvait s'y tromper.

Si donc on les a pu ainsi confondre, c'est que leurs techniques respectives ont des similitudes. Pierre Violet, né en 1749, est, à trois ans près, le contemporain immédiat de Sicardi. Il a de l'instruction, ce qui n'est pas le cas ordinaire de ses concurrents, même de Sicardi. Comme lui aussi a reçu des commandes royales pour les Menus Plaisirs, et qu'il s'est convenablement tiré d'affaire, il s'intitule peintre du Roi. Il touche à la quarantaine lorsque, en 1788, il publie un ouvrage de doctrine sur l'art de la miniature, qui semble une paraphrase littéraire sur la manière de Sicardi. Violet est un courtisan, nous dirions un arriviste. Madame Vigée est au mieux en cour alors; Violet ne l'ignore pas. Son livre contient, en l'honneur de l'académicienne, un dithyrambe plein d'adresse et de respect attentif. Mais le titre de l'ouvrage se présente comme un programme. « Traité élémentaire sur l'art de peindre en miniature, par le moyen duquel les amateurs, qui ont les premiers principes de dessin, peuvent atteindre à la perfection dans le genre, sans le secours d'un





LUC SICARDI

[illegible]

[illegible]

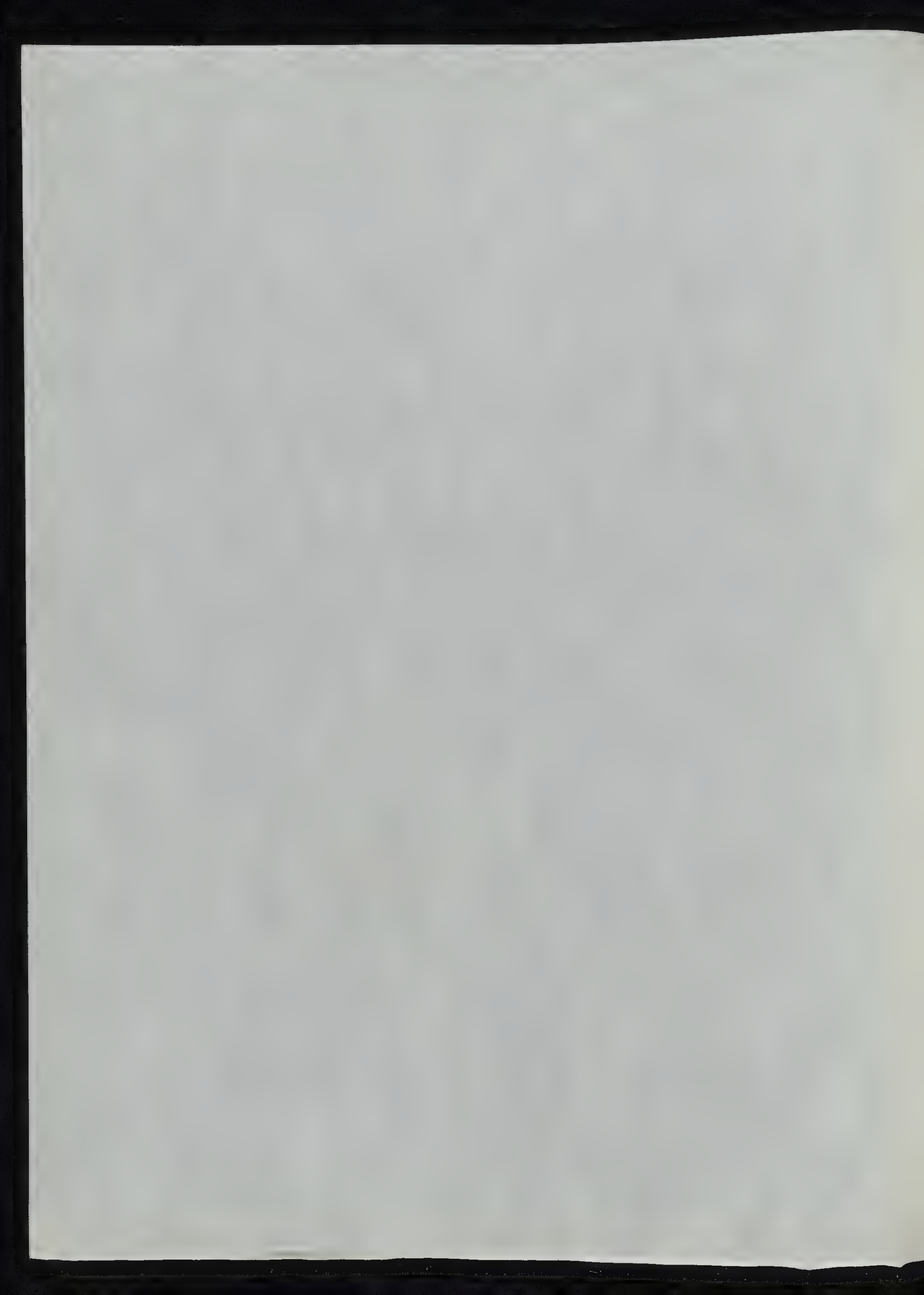
Pag. 78

LUC SICARDI

PAJOU, SCULPTEUR DU ROI

(A M. Gaston Le Breton)

Page 79



maître. » Au-dessous, cette adresse : « A Rome. Et se trouve à Paris, chez l'auteur, rue Chaussée-d'Antin, et chez Guillet, libraire de Monsieur, frère du Roi, rue Saint-Jacques, vis-à-vis celle des Mathurins. »

Pierre Violet, qui écrivait si longuement, eut-il le temps de beaucoup peindre? On croirait que non, tant ses ouvrages sont clairsemés. La raison qui l'a fait confondre avec Sicardi a pu, tout aussi bien, faire attribuer à d'autres certaines de ses œuvres non signées. Le *Mercure de France* rassure sur la valeur professionnelle de Violet, et cette opinion favorable est confirmée par la Marie-Antoinette signalée tout à l'heure. « Nous ne craignons pas de dire, exprime le rédacteur du *Mercure,* que plus son talent sera connu, plus il sera prisé et recherché. » La phrase a de l'ambiguïté, elle semble regretter l'abstention de l'artiste, mais elle est aussitôt corrigée par le *Journal de Paris*. Parlant du livre de P. Violet, celui-ci proclame qu'on peut y avoir « d'autant plus de confiance, que l'artiste peut appuyer sa thèse par sa pratique et montrer, en même temps, de charmantes miniatures ».

Il perçait à peine quand la Révolution le fit s'enfuir avec Ferrières, Danloux, Hall et d'autres. Il gagna Londres, où il tombait à point pour apercevoir encore Reynolds sur ses boulets, et le graveur Bartolozzi au plus beau de son succès. Bouliard, émailliste, graveur, un tout petit peu peintre aussi, s'était déjà établi là-bas ; c'était un ami, il fut un soutien. Leur camaraderie a pour preuve un portrait de Pierre Violet par Bouliard, daté de 1787, et resté dans la descendance du premier ; il appartient à Madame Iven. Ce n'est pas la merveille, c'est honorable pourtant ; peint dans les dimensions d'une petite pièce de monnaie, on en voit assez pour se donner l'idée de Violet, dont la figure est ronde, joviale, avec des pommettes saillantes d'homme volontaire.



Violet allait rencontrer à Londres un peu de ce que ses attaches politiques, et la concurrence effrénée des nouveaux, l'ont empêché de se former dans le Paris révolutionnaire, une clientèle de tout repos. Les Anglais se montraient accueillants et enthousiastes de ses portraits sur nature. Un journaliste vantait le dessin et le coloris de ses miniatures : « That is what distinguishes this artist, whose reputation is so well established in France. » Une réputation établie en France ! Si les Français professaient volontiers l'anglomanie, la gallomanie florissait de l'autre côté du détroit. On était en 1790, Violet exposait à la Royal Academy, au milieu de ses confrères anglais, Cosway entre autres. Et précisément, Cosway vient de montrer une comtesse du Barry prise par lui durant un voyage, pochade exquise, aujourd'hui dans la collection Pierpont-Morgan. Chose plus curieuse, Bartolozzi avait justement donné, cette année même, la Marie-Antoinette en peignoir, d'après Violet. L'intimité entre ces deux artistes, qui se continuera jusqu'à la mort de Violet, en 1817, est née de cette première relation. Bientôt elle deviendra de l'affection. Violet fait un portrait de Bartolozzi que Bouliard grave en 1797 ; il peint le prince de Galles, car, pour marquer, il faut avoir exécuté un portrait du prince, comme chez nous celui de la Reine. La vogue est à ce prix. Mais ce n'est point non plus chose négligeable que la miniature d'une actrice en renom, telle cette « bella pescatrice » du Panthéon, la Signora Casentini, que P. Violet exposera, dans un de ses rôles, en 1792. Le reste s'est perdu là-bas, et ne nous est pas connu encore. Quant à ses travaux en France, avant 1790, à part la Marie-Antoinette de M. Doistau, un Cousin Jacques (Louis-Abel de Reigny) ou Louis Charton, manufacturier et membre de la Commune de Paris en 1789, gravé à l'eau-forte par Violet lui-même, on ne sait guère. Pierre Violet, qui avait séduit les Anglais par la note un peu malicieuse de ses intentions, par le fini de son travail, qui brillait, aux yeux de ces loyalistes, par son titre de peintre royal, mourut en 1817, à Londres. Il avait reconstitué un foyer, élevé sa famille, et pris un bon rang parmi ses confrères. On l'enterra au cimetière de Saint-Pancras.

Quatre artistes originaux, assez personnels, vécurent à cette époque et

valent qu'on dise leurs mérites. Deux sont des émailleurs, J.-B. Weyler, de Strasbourg; Jacques Thouron, de Genève; deux des miniaturistes « dans la manière de camée », Sauvage et Gault de Saint-Germain, dont il a déjà été dit un mot.

D'entre eux, Weyler est le premier en date. C'est un homme de belle formation esthétique, peintre en pastel, en miniature, mais surtout en émail. Weyler sera de l'Académie en 1775, et s'en viendra continuer les Petitot chez nous. Le moins heureux de sa carrière d'artiste sera d'avoir rêvé, on ne saurait dire quel panthéon de nos gloires nationales, représentées en émaux fantaisistes et revêches. Ceci ne compte guère, et encore moins la plaisante idée que sa veuve, née Louise Bourdon, remariée d'ailleurs à un sieur Klüger, avait eue de continuer l'entreprise sous l'Empire. Weyler, disparu en 1791, laissait inachevé son grand projet patronné par l'État dès 1785. Dix-neuf ans plus tard, alors que le souvenir du défunt était bien lointain, que les goûts avaient pris du renouveau, quand la manière même de Weyler paraissait, à la génération nouvelle, surannée, vieillote et « perruque », Madame Klüger tentait donc de ressusciter ces choses fossiles et dédaignées. Les commandes de l'Empereur à la manufacture de Sèvres lui avaient laissé croire à l'utilisation immédiate des modèles, autrefois cherchés et préparés par son défunt. Sa réclame fut avisée et pratique. Elle la lança dans le livret du Salon, et il ressortait de tout ceci qu'elle seule, Madame Klüger, veuve et élève de Weyler, était en état de poursuivre et de mener à bien l'aventure. « Madame Klüger, disait-elle, en parlant d'elle à la troisième personne, possède la collection d'ébauches de M. Weyler en pastel, et qu'il avait eu l'avantage de prendre en des cabinets d'amateurs. » Ce n'était pas le mieux qu'eût fait Weyler, et, à notre sens, son inspiration fut supérieure lorsqu'il descendit de son Olympe pour très naïvement représenter les personnages de son temps. L'émail de M. d'Angivillers, au Louvre ; celui du maître de Troy, au baron de Schlichting, ont fait plus pour sa mémoire que l'effigie risible d'un Du Guesclin emplumé. Mis en regard des meilleurs travaux en émail de Hall, le d'Angivillers note une entrée fort convenable.

Les émaux historiques, par contre, sont, avant l'heure, une conception que le roi Louis-Philippe n'eût pas désavouée, pour ses Galeries de Versailles.

Jacques Thouron, de Genève, établi à Paris dès le règne de Louis XVI, avait eu des imaginations moins romantiques. En science du procédé, en perfection de dessin, il a la priorité sur Weyler. On sait de lui un émail de dimensions rares, sur lequel est peinte une jolie scène de famille, prise, on croirait, sur un tableau de Madame Vigée. Mais Thouron l'a très bien pu composer lui-même, car il n'a point perdu son temps en France, et s'est très complètement assimilé nos façons. Son portrait de femme âgée, assise devant sa table à ouvrage et cousant, est tout entier de sa composition. En douterait-on, si, comme le prétend M. le baron R. de Portalis, cette personne est la bonne Madame d'Étigny, protectrice de Thouron? En figure de femme à la soixantaine, on ne sait guère que la *Madame de Létine,* gravée par Lalive, son gendre, — et surtout par Cochin, — qui se puisse mettre en rivalité. A ce point d'éclat et de fondu, devant cette « cuisson » d'une réussite aussi heureuse, Thouron semble n'avoir aucun concurrent. Le portrait de Madame d'Étigny est fixé sur le couvercle d'une boîte ronde appartenant à M. Fitz-Henry ; c'est un incomparable joyau auquel nul autre ne se compare, sauf peut-être la Joséphine Beauharnais par Augustin.



Sur Jacques Thouron, une histoire : Il eût été la victime d'une injustice de la part du comte d'Artois, frère du Roi. Il en fût mort de chagrin, en 1789. Rien n'est moins assuré. Nerveux, persécuté en imagination, Jacques Thouron se put croire lésé, bien que,

LUC SICARDI

JEUNE FILLE AUX PIGEONS

(A M. David Weill)

Pa[illegible]2

J. THOURON — MADAME [illegible]

Émail

(A M. Fitz-Henry)

Page 83

cependant, l'étourderie et, dans certains cas, la mauvaise foi du prince, permettent de faire créance à l'artiste. Une chose certaine, c'est que Thouron mourut le 16 mars 1789, et qu'il fit un testament étrange.

Ce ne fut ni très glorieux ni très original, les travaux proprets, astiqués et oiseux de Sauvage et de Gault de Saint-Germain. Cela devançait un peu la passion d'antiquité commencée à la découverte de Pompéi, et poursuivie par les thuriféraires de Louis David. Pasticher des camées en miniature, s'ingénier à des trompe-l'œil troublants, irritants, même si l'on est très fort, ne confère point la gloire immortelle. Et pourquoi ces retours périodiques et malheureux vers un art qui n'est ni pour notre pays ni pour nos climats ; qui, après le désolant classique de la Renaissance, nous imposa les Pompiers de 1810 ? Que Piat-Joseph Sauvage, né à Tournay, Belge et élève de Guérard d'Anvers, ait eu pareille idée, c'est dans le tempérament de là-bas ; il faut une inspiration, qu'elle vienne d'ici ou de là, de Hollande ou d'Italie. Sauvage, qui avait vu des bas-reliefs ou des intailles, s'amusa à en transcrire les reliefs, produits par les lumières frisantes. Sur des broches, ceci singeait assez joliment les originaux anciens. N'y cherchons pas plus de malice, c'est tout ce que l'artiste souhaitait. Comme il ne manquait ni de talent ni de propreté de main, ce fut bien. Entre Clinchetet d'autrefois, « le Raphaël des Tabatières », artiste libertin et médiocre, lui surtout passionné de sujets héliogabalesques ou spinthriens, et le réservé Piat-Joseph Sauvage, il n'y a de rapports que les sujets choisis dans l'antique ; mais ce que le premier veut de préférence, l'autre le rejette. A Paris, où vécut Sauvage, son genre s'adaptait à la décoration des boîtes, même on lui vit, de temps



à autre, risquer des portraits. Pour ceux-là encore, il demeurait lui. En blanc et noir, sans presque de ton, il dessinait d'élégants profils, au col tranché, à la façon des médailles ou des monnaies. De ceci, Piat n'était ni l'inventeur ni le propagateur ; Cochin, Greuze, l'avaient dès longtemps devancé ; seulement lui y mettait un fini élégant, fort goûté des amateurs ; il idéalisait, accommodait ses contemporains à la mode d'Athènes, ce dont on lui savait très bon gré. « Ces divers tableaux, écrit un publiciste en 1781, méritent tous les éloges dus aux ouvrages de ce genre, infiniment moins difficiles que tous ceux qui ont pour objet la nature vivante. » En ces temps héroïques, les peintres croyaient à la critique. Piat Sauvage entendit la remarque et se mit au portrait plus humain. Il admit une bonne fois que Périclès fût mort.

J.-V.-J. Gault de Saint-Germain, mentionné déjà, suivait à peu près la même ornière, et peut-être même y était-il engagé depuis plus longtemps que Sauvage, puisque l'Almanach historique annonce, dès 1777, M. Gault en qualité de miniaturiste dans le genre des camées. La Blancherie, qui lui donne asile, ne le voit pas en laid, naturellement. Pour lui, Gault est l'inventeur du genre, — que fait-il de Clinchetet, mort en 1734 ? — et dans ce genre, « personne ne l'a surpassé ». Tant de mérites, joints à la protection du Bulletin de la Correspondance, n'avaient donné à Gault ni honneurs ni argent. Lorsqu'en 1788, il unit sa misère à celle d'une jeune Polonaise, Mademoiselle Rajeska, venue à Paris pour y étudier la peinture, celle-ci reçut une verte semonce de son gouvernement. C'était le roi de Pologne qui payait le séjour ; il s'étonna, par l'entremise de son ministre, de cette union hâtive. Madame Gault se disculpa dans une épître pleine de candeur. Elle a épousé Gault, assure-t-elle, pour avoir un compagnon ; elle a espéré que le mariage lui donnerait des ressources pour vivre, surtout si on trouve des travaux à son mari. Or, ce mari n'est pas aidé. « Et vous savez, écrit-elle, les talents n'ont de valeur qu'autant qu'ils sont protégés. » Gault, qui a trente-cinq ans, qui dédaigne le portrait, qui a fait société avec l'abbé de Lachaux pour l'exploitation du camée peint, est en posture cruelle ; il ne sera donc pour sa femme qu'un protecteur de façade. La jeune Polonaise avait de l'ingénuité, certes, mais elle ne manquait ni

GAULT DE SAINT-GERMAIN. — SCÈNE ANTIQUE

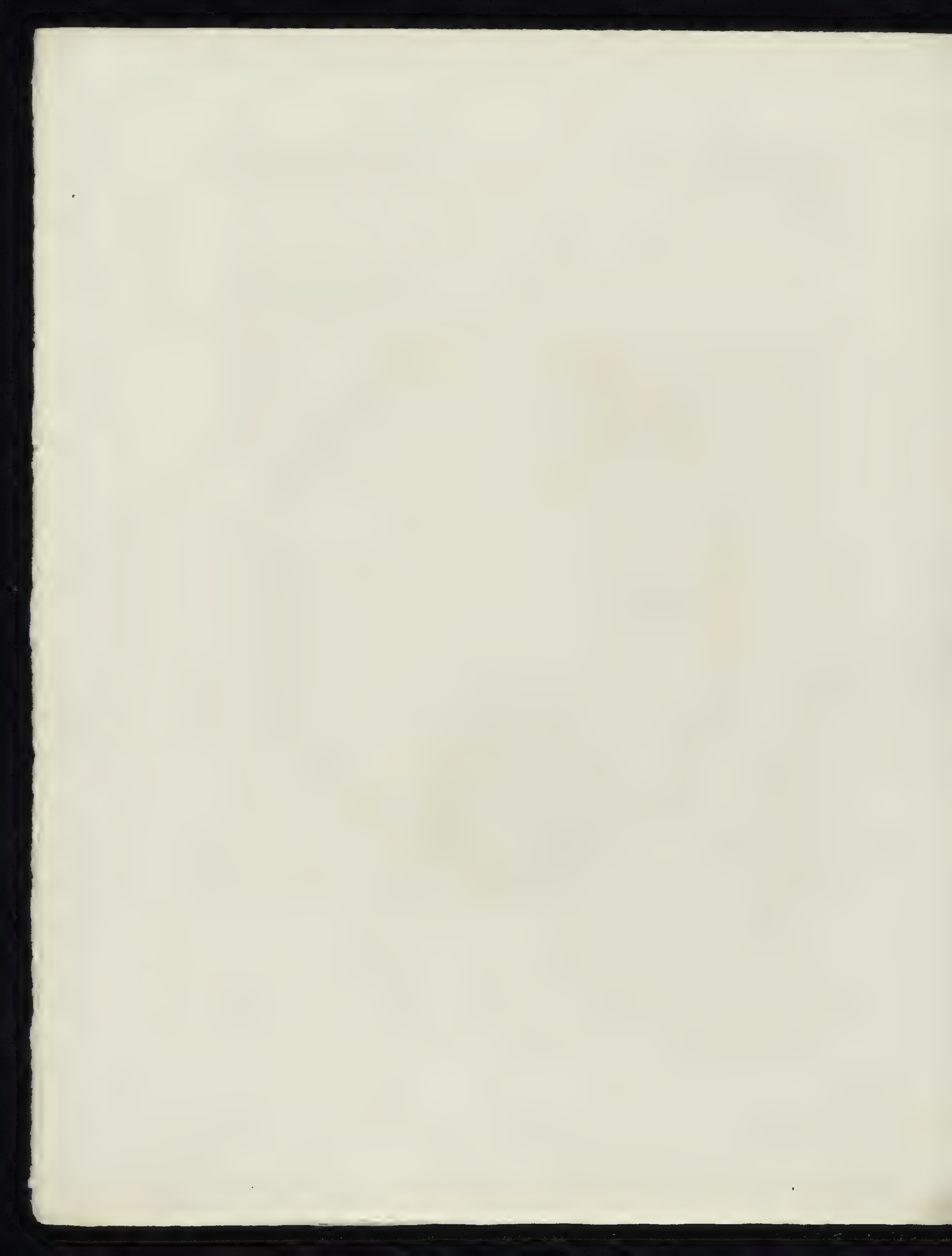
(A M. le comte Mimerel.)

Page 85

de présence d'esprit ni de savoir-faire. Gault ne resta point dans la misère. Les goûts de l'Empire, pour lesquels ses talents trouvèrent à s'employer, lui procurèrent une aisance sortable. Ce que Gault avait tenté dès 1774, à l'exposition de Saint-Luc, sortait à sa pleine floraison entre 1798 et 1815. C'eût été la fortune, si les initiateurs bénéficiaient jamais de leurs trouvailles. Il mourut en 1842, à quatre-vingt-douze ans.

Tous ceux dont il vient d'être parlé avaient l'âge d'homme à la Révolution, leurs habitudes étaient prises ; le changement de régime les trouva désorientés et las. Le plus grand nombre persévéra ; certains, comme Gault ou Sauvage, comme Boze, comme Sicardi même, eurent bénéfice du bouleversement. Pour les plus âgés, ce fut l'anéantissement. Au contraire, ceux de la génération touchant à la trentaine quand la Liberté comptait deux ans, se purent plus facilement plier aux nouvelles parades, et, moyennant qu'ils subissent un servage d'autre genre, la commune des Arts leur octroya de vivre et d'avoir même du talent. Tous ne se conformèrent point ; mais la gloire officielle fut réservée aux conformistes.

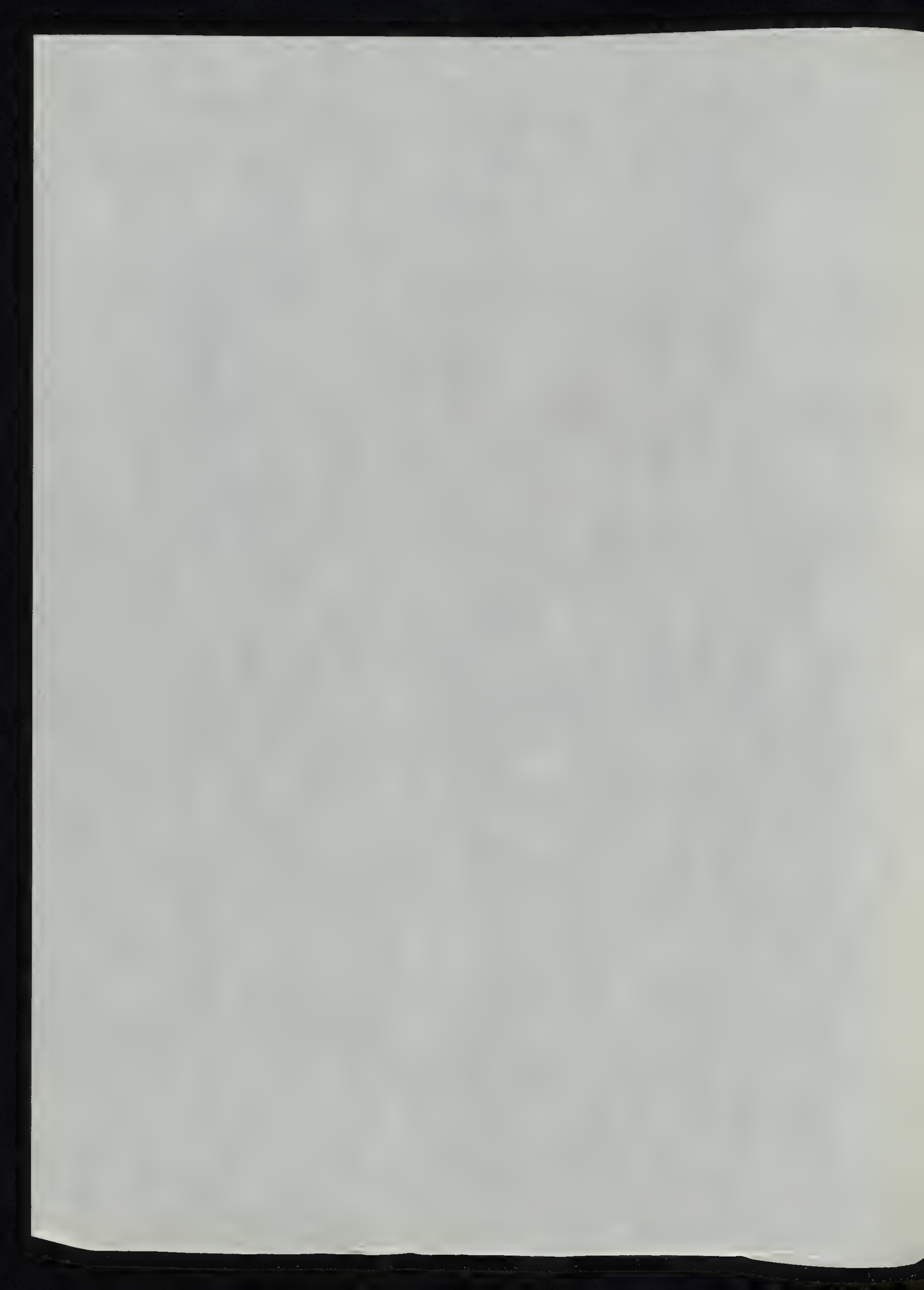




F. DUMONT. — INCONNUE

(A M. le comte Mimerel)

Page 87





III

FRANÇOIS DUMONT

ET LA FIN DE L'ANCIEN RÉGIME

Si belle défense que tente l'art de Hall, — et nous avons vu ses partisans assurer la retraite jusque très tard, — il s'en va ; bien peu de temps encore, et ce sera la fin.

A cette disposition, tant de causes diverses s'en viennent contribuer : raisons politiques, motifs d'ordre littéraire, envie d'autre chose, ennui très mondain, — humain, si l'on veut, — de s'éterniser dans le même thème, depuis un demi-siècle bientôt. Changer cela, remplacer l'éternelle jupe de soie, la dentelle même, par du très simple, et, au lieu de la joie factice et grimaçante de tous les regards ou des bouches, imaginer des poses plus dignes, plus marquées de « sensibilité », c'est ce que veut le plus grand nombre. Les réformateurs des époques héroïques com-

mencent toujours par se donner une tenue, par adopter une coupe d'habit. Ils partent même de là pour déclarer grotesque l'habit ancien, et tenir en mépris ceux qui le conservent. Ayant trop pratiqué Alcibiade, on fait retour à Lycurgue. Mais ce n'est que de toilette tous ces bouleversements. Les théories, les phrases pompeuses, les beaux semblants sont d'étiquette extérieure ; au fond, les hommes restent tout pareils. La substitution d'une classe à une autre ne compte pas ; les affamés désirent les places des repus, non pour demeurer pauvres et spartiates, mais pour prendre à leur tour la part de gâteau.

Durant la période de transition, la société ancienne se crut à l'abri pour embrasser certains formulaires. En l'honneur de Jean-Jacques, les dirigeants tendirent à la médiocrité de façade. De ce que Marie-Antoinette trayait une génisse à Trianon et portait un linon de fermière, elle estimait donner des gages. Or, ce que souhaitaient les autres, ce n'était nullement qu'elle devînt fille de ferme, mais qu'elle cédât la place ; il y avait une nuance. Comme elle ne comprit pas, ou ne voulut pas entendre, on s'arrangea pour ne pas le lui laisser ignorer.

Ce fut donc en vain que la camarilla des femmes à la mode se jugea répondre au mouvement en arborant le bonnet de paysanne ou la robe plaquée de Cornélie, mère des Gracques. Déjà cette révolution volontaire étonnait un peu les artistes de l'ancienne observance ; mais, dès la prise de la Bastille, il devint hasardeux de continuer les esthétiques condamnées. La cruelle portion de sottise dont chacun dispose s'exprimait en pratiques imposées aux artistes. Des sentiments, autrefois réputés épisodes fâcheux, ou malaises de transition, se présentaient sous la forme obligatoire, qui est la plus notable marque de décadence. L'esprit sectaire, privilège exclusif des médiocres, s'arrogeait de réglementer les plus naïves histoires. Plus on allait à la liberté dans les mots, plus on s'en détournait en fait.

De 1785 à 1795, le passage d'un monde à un autre fut dur aux gens de métier, mais entre tous, les artistes eurent leur grande part d'ennui. Ce qui leur avait valu la gloire, la veille, les eût, le lendemain, con-

duits au désastre. Pour les miniaturistes, ce fut brutalement, d'un jour à l'autre, un désarroi, presque la déroute. Les étourdis gagnèrent des endroits plus cléments, en quoi ils firent preuve de naïveté. Une révolution politique, c'est le remplacement d'un tyran par un autre; moyennant qu'on persévère et qu'on patiente jusqu'au tassement final, on se retrouve. Deux ou trois ans, au hasard, et les pires drôlesses auront pris des manières.

Les peintres, nés au milieu du siècle, auront éprouvé l'une et l'autre misère. En premier lieu, l'indolence polie et navrée des patriciens, les intrigues de cour, le dédain protecteur de l'aristocratie; et, sans presque de transition, la niaise autorité du parvenu non préparé à la fortune, qui se campe en seigneur, le visage rempli et les mains gauches. Ce fut la destinée de François Dumont; ce fut celle de Jean-Baptiste Augustin. Jean-Baptiste Isabey, plus jeune, souffrira moins de la saute, au contraire de Lié Périn, de Mademoiselle Capet ou du brave Leguay, partis sur une carrière déterminée, dont tout à coup la vie est bousculée, ruinée même, ou à peu près.

Retenons ce point, c'est que, des grands artistes qui vont tirer toute leur gloire de la miniature, deux sont Lorrains, Dumont et Augustin; un autre est d'origine comtoise, mais d'éducation lorraine, J.-B. Isabey. Deux, moins qualifiés, Augustin dit Dubourg et Laurent viendront, l'un de Saint-Dié, l'autre de Baccarat. Ce pourraient être là de pures coïncidences, si l'on n'observait combien le succès d'un compatriote draine à sa suite de vocations hésitantes. L'étonnante réussite de François Dumont, né à Lunéville en 1751, tombé à Paris à moins de dix-neuf ans, hors d'affaire à vingt-deux et célèbre à vingt-cinq, donne à rêver à beaucoup de jeunes cerveaux. Ç'avait été là d'ailleurs une histoire de tous points jolie et auréolée de « sensibilité ».

Le père Toussaint Dumont et sa femme Marguerite Rebours ont six enfants, dont François est le second fils. A dix ans, on avait mis François en apprentissage — une chose ou une autre, tous les métiers sont bons — chez le père Mathis, maître sculpteur de la ville. Celui-ci trouve à l'enfant



de la disposition, une bonne volonté à tout le moins ; il conseille, et, sur son avis, on leste le garçon de quelques écus et on l'expédie à Nancy. Là vit, dans sa réputation de clocher, le premier peintre du roi Stanislas, le sieur Girardet. Pour dire le mot du cru, Girardet est un « Jean-fait-tout » en art ; il va du dessin à la peinture à fresque, en passant par le pastel, la toile ou la miniature ; l'architecture et la sculpture même lui ont livré leurs secrets, c'est un Pic de la Mirandole graphique, moins la jeunesse, car lui a de l'âge. François Dumont fit, auprès de Girardet, ses premières armes à onze ans. On lui faisait visiter la clientèle, broyer les couleurs et, de temps à autre, copier des nez ou des oreilles sur les modèles de Demarteau.



Entre 1762 et 1768, le stage. Durant ces six ans le petit marcha bien ; on lui avait vu tenter quelques portraits naïfs, l'avenir s'indiquait très possible. D'ailleurs, son horizon n'était point hors des ambitions d'un garçon consciencieux ; on se fût contenté d'une place de professeur de dessin à Lunéville ! Mais un épouvantable malheur fondit sur la nichée ; coup sur coup, Toussaint Dumont et sa femme



moururent. Six petits demeuraient tout seuls ; l'aîné avait bien juste ses vingt ans, le second, François, à peine plus de dix-huit, et les quatre restant variaient de seize à sept. Manquant de courage, l'aîné s'engageait, abandonnant la maisonnée à son puîné. Le parti de celui-ci fut très vite pris. La bourse paternelle contenait de maigres économies; il plaça ses jeunes frères et sœurs près de gens charitables; emportant avec lui une centaine de livres en louis d'or, un baluchon très modeste et une ou deux lettres de Girardet, il prit le coche à destination de Paris.

On l'y retrouve dans le courant de 1769, et tout de suite, grâce à Girardet et à ses amis parisiens, il a trouvé des boutons de nacre ou d'ivoire à décorer. François Dumont n'était point arrivé à Paris avec une vocation irrévocable, comme nous verrons Augustin, à douze ans de lui. De la peinture, du pastel, de l'émail ou de la miniature, même, si l'on veut, des dessins d'architecte, un peu de modelage, il peut tâter de tout pour gagner son pain. Les boutons historiés commençaient une vogue qui s'affirmera pendant plus de vingt ans ; de moyens qu'ils sont en 1770, ils prendront, d'une année à l'autre, plus d'importance. On en verra confier à de grands artistes, Hall, Van Blarenberghe, et le prix d'une monture de douze atteindra parfois jusqu'à mille livres. Ce qu'on veut pour décoration, ce sont les vues de ville, les reproductions de tableaux illustres, des chasses, des scènes champêtres ou des batailles. De l'objet précieux au bouton de pacotille, tout se fait ; des garnitures pour petites gens, gravées en couleur par Janinet, se paient cinq ou



six livres encadrées, car chacun de ces boutons, outre les figures peintes, a son verre de protection. Ceux que l'on confiait au jeune Dumont comptaient parmi les intermédiaires, entre les Hall et les Janinet. A deux ou trois livres la pièce et en travaillant sans relâche, le garçon payait son galetas, sa pension bourgeoise, ses habits et, de temps à autre, expédiait un petit secours aux abandonnés de là-bas. Il y avait en lui du Petit Poucet, moins l'ogre; en effet, chacun a de la compassion pour cette énergie et cette audacieuse volonté de petit homme.

Même avant qu'il eût complètement installé ses affaires, à la fin de 1769, une académicienne, Madame Vallayer Coster, à qui on l'avait recommandé, lui permettait de la portraiturer. Déjà on convenait que l'enfant sortait de l'ordinaire, que son observation des êtres et ses façons de l'exprimer en dessin marquaient un tempérament. On s'amusait de cette frimousse duvetée, si déterminée pourtant et si appliquée. François exploitait hardiment la situation; il se faufilait de l'un à l'autre, partant du moindre pour atteindre au mieux. Il regrettait peut-être que son gagne-pain, les boutons d'ivoire, le détournât de la grande peinture; il s'y donnait tout entier pourtant et par ce moyen se spécialisait en miniature.

Tant et si bien qu'à trois ans de là, en 1772, on le voit chargé de peindre sur ivoire le comte et la comtesse de Provence, Monsieur et Madame, les premiers princes du sang. A vingt-deux ans, le voici d'emblée en concurrence avec Hall, Sicardi, Madame Guiard et les autres.

Rien ne nous est resté de cette première période de sa vie; du moins, l'absence de signatures et le manque de personnalisme accusé gênent-ils les recherches. Ajoutons à cela que les boutons exécutés par lui ont été détruits ou détournés de leur destination première. Avec notre manie de transformer tout, les œuvres égarées ont très souvent été mises en broches, appliquées sur des boîtes, installées dans de petits cadres d'or. Ce qu'on sait de plus ancien venant de lui est un portrait de femme daté de 1775, à M. le comte Mimerel, petite miniature banale de dame à coiffure haute et emplumée, dans le goût de Janinet ou de Dagoty. Peu de raisons encore, si la signature n'était là, pour nommer Dumont plutôt que Ribou

ou que tout autre. Encore moins pour lui donner la Marie-Antoinette de la collection Doistau, probablement faite dans le même temps. Il n'est pas encore à l'âge où l'artiste assure sa manière et s'accuse par des accents caractérisés. Dumont n'est ni un prodige, ni un génie, c'est un appliqué, un de ces garçons dont on dit encore, comme on disait déjà, « qui veulent marcher ».

M. Henry de Chennevières a publié sur Dumont une notice excellente; il paraît s'étonner de le rencontrer, si jeune, en des situations où d'autres n'atteignaient qu'à l'âge mûr. Tout venait de l'habileté très réelle de François Dumont, de ses facultés d'assimilation, et, avouons-le, de la présentation fort digne, mais subtile, de ses charges de famille. Plus simplement encore, son talent naissant se conformait aux idées récentes, à l'attirail des sensibleries, à mi-chemin des papillonneries de Hall ou des sécheresses de certains. Il plaisait par une simplicité toute neuve et une candeur inhabituelle chez ses confrères.

Tenait-il un compte de ses travaux et de ses gains? Non, qu'on puisse dire; seulement on a le témoignage d'autres papiers, de notes de journaux; on juge de ses succès par l'état où il a su mettre les siens. Désormais la gêne a cédé. Son jeune frère, Antoine dit Tony, est appelé par lui à Paris pour y tenter la carrière de peintre, si favorable. Deux de ses sœurs sont établies en un petit négoce, tandis que la dernière entre au couvent.

Lui-même arrange sa vie, se hausse en prestige, accommode à la moderne son appartement et sa chambre-atelier. Il a trop connu la pauvreté pour ne pas se donner au moins l'illusion de la grande aisance, même s'il peut, du luxe. Sa clientèle préfère la maison bien tenue où l'escalier se cire, où les rideaux sont blancs, au grenier des artistes dédaigneux de propreté et de bien-être, les talents égaux, d'ailleurs. Les choses une fois réglées, ses économies placées, sa petite fortune en bonne voie, il ne lui était point désagréable de se présenter aux anciens camarades en une posture assise.

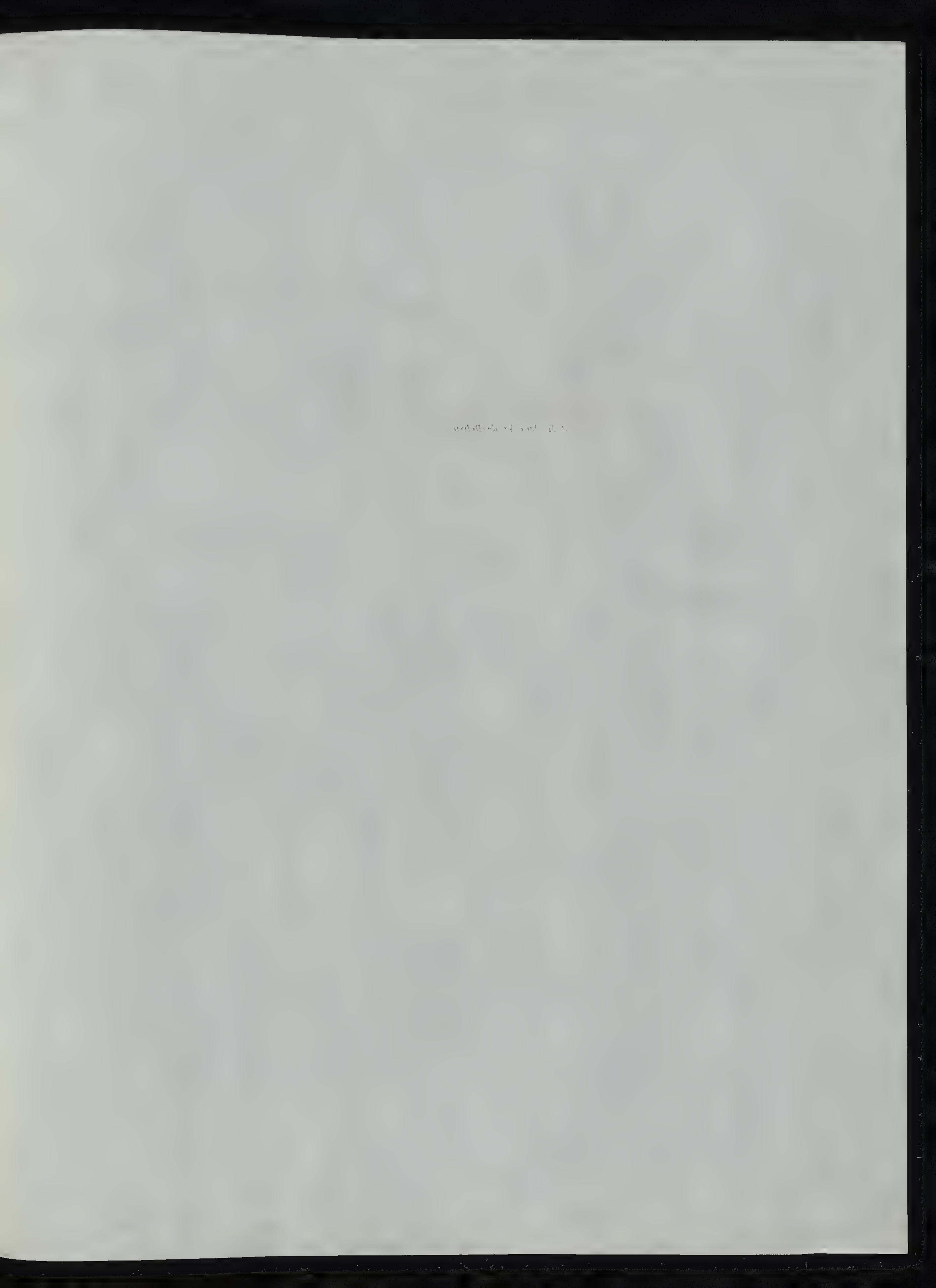
Il y avait Rome, la Mecque de ses congénères, lieu de renaissances



variées, d'où les maîtres du moment tiraient leurs inspirations pseudo-antiques et le prétendu renouveau de tous les arts. Jusqu'à cette minute de son orientation, Dumont n'avait fait que prendre, ici ou là, les éléments utiles à ses études, tantôt peignant au pastel, à l'huile, en miniature le plus ordinairement, parce que les talents, une fois étiquetés sous un genre, ne sont guère admis à s'en vouloir sortir. Quelle naïveté n'avait-il pas de se hausser à la peinture où il n'était que fort ordinaire, en abandonnant ce qui l'avait mis à un premier rang? Le voyage à Rome paraît l'avoir ramené à des idées sages, soit qu'il y eût reçu les bons conseils de Lagrenée, ou se fût mieux rendu compte de sa force.

On ne sait ni la date précise de son départ, ni le temps qu'il passa là-bas. Son séjour y est noté en 1784, par la miniature signée et datée qu'il exécuta à Rome de la femme du directeur de l'Académie, Madame Lagrenée, née Anne-Agathe Isnard. Cette figure de femme à la cinquantaine, simplement assise, si naturelle et si vivante, nous révèle très parfaitement le François Dumont de trente-quatre ans. Vêtue d'un vitchoura à brandebourgs, fort décolletée, coiffée à la Marie-Antoinette, tenant un livre ouvert sur ses genoux, Madame Lagrenée est une fort grande dame, une dame qui a son âge, et qui conserve de sa jeunesse un beau souvenir.

Pour la carrière de Dumont, cette pièce montre l'arrivée décisive, car dans cette famille, pour le directeur de l'Académie de France, il a sûre-



F. DUMONT. — M. DE DAMAS

A M. Jean Verde-Delisle

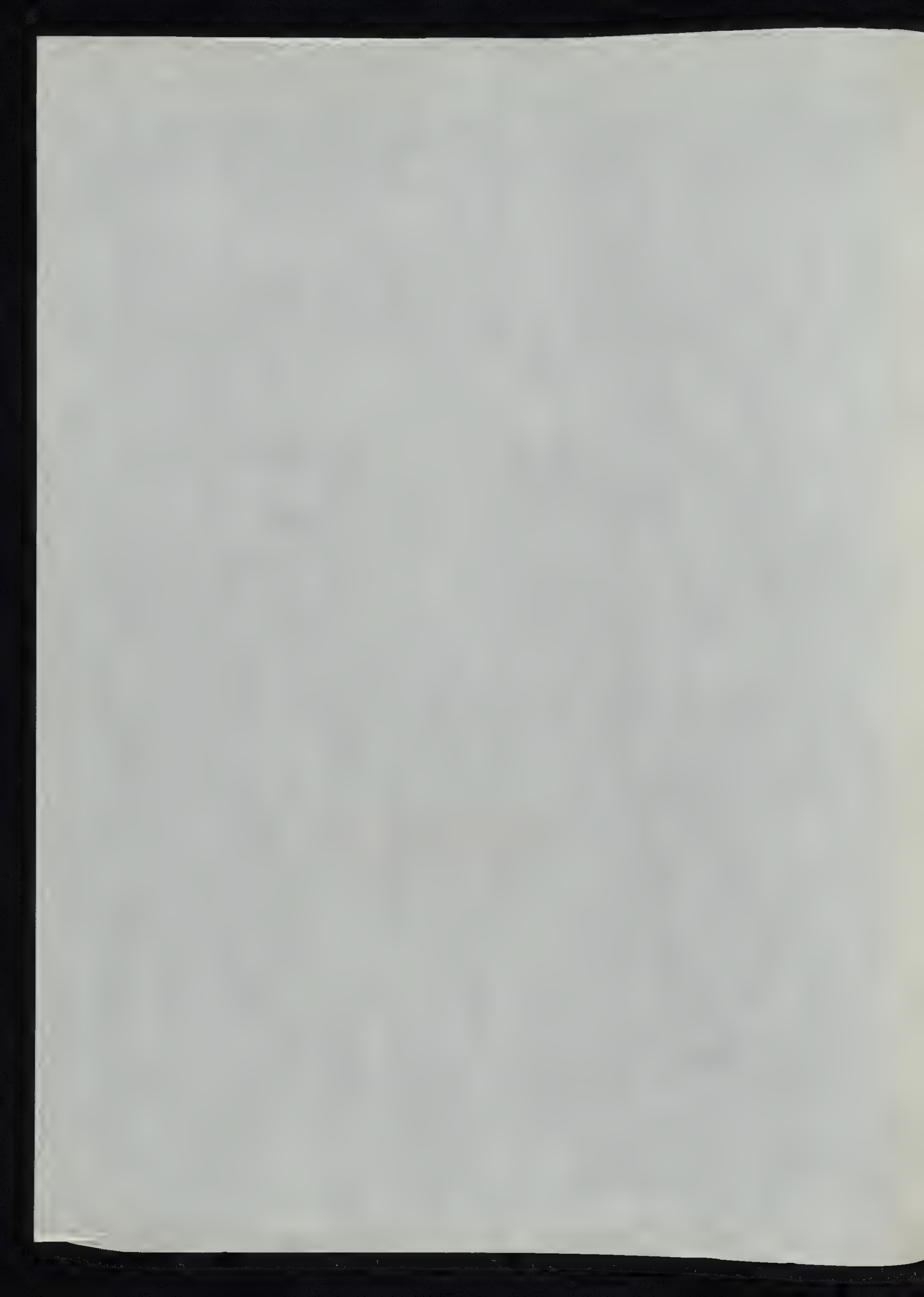
Page 94

F. DUMONT. — L'ACTEUR MANDINI

Collection Jubinal de Saint-Albin

(À Madame G. Duruy)

Page 95



ment donné ce qu'il a de plus complet. Sa phrase personnelle s'y décèle fort arrêtée, telle qu'il la gardera jusqu'à la fin; le dessin net, les traits serrés, le nez un peu fort, aquilin, ce qui restera chez lui comme un tic, les yeux calmes, rêveurs, déjà un peu romantiques, et les très gracieuses caresses de lumière et d'ombre dans les chairs et les chevelures. Les mains le gênent un peu; on sent que sa hâte à produire, dans le temps où d'autres apprennent, lui a laissé des hésitations. Il n'obtient d'elles un charme qu'à force de tâtonnements, et volontiers les écarte-t-il, s'il en a loisir.

Combien fut-il à Rome? Il y est très certainement en 1784. En 1786, il a laissé le portrait de son ami, Germain Drouais, fils d'Hubert-François et d'Anne Doré, mort élève à l'École de Rome en 1784. Ce portrait, depuis lithographié, porte la date 1786, mais c'est une erreur probable de la traduction ultérieure. En 1784 aussi, Dumont a dû faire Anne Doré, mère de Germain Drouais, peut-être venue à Rome au chevet de son fils. Cette dernière œuvre, si parfaitement rapprochée du portrait de Madame Lagrenée, achève de nous renseigner sur ses moyens définitifs. Ce que l'on trouve avant est trop peu; un portrait d'homme de la collection Doistau, daté de 1783, ne nous dit pas que Dumont fût à Rome; puis d'autres miniatures, datées de 1785, montrant des personnages dont l'un au moins est dans un paysage avec château de style français, nous font présumer le retour à Paris. Disons donc que Dumont fut à Rome quelques mois de l'année 1784. C'est tout ce qu'on ose dire, et ses biographes ne l'indiquent point.



A partir de cette rentrée, l'artiste se renforce dans ses procédés et son esthétique. Si peu révolutionnaire qu'on le sache, il est craint dans le sens qui prévaudra plus tard. On devine qu'il n'a pour Hall et ses pratiques qu'un dédain motivé et comme de l'aversion. Il prend position contre ses prédécesseurs en accentuant certains usages de son pinceau. Dans ses miniatures de 1785, dont l'une, un homme portant un habit à reflets changeants, à M. Doistau; dont l'autre, au baron de Schlichting, représente une femme portant un fichu jaune, il n'emprunte guère à personne; la dame devant son château, à M. Doistau (1786); la Saint-Huberty, à M. Durier, du même temps; un M. de Montmorin présumé, dans le cabinet Panhard (1787); une dame appuyée sur un autel de l'Amour, à M. Doistau (1787), protestent que Dumont n'est, sous aucune forme, le descendant de la génération antérieure.

On lui a reproché le sourire, les bouches uniformément relevées aux coins, les nez à la juive, les satins trop tarabiscotés et plissés à la façon d'Albert Dürer, on a grand tort. Ce sont là des marques de fabrique, des moyens très certains d'identification. Ceci, et les mains que Dumont dissimule comme dans la miniature de Mademoiselle Saint-Huberty, ou qui disparaissent sous un livre ouvert, derrière une lyre; les pilastres de fond, aperçus en différents portraits, chez Madame Lagrenée, chez Madame Vaudoyer, sa fille, chez la Saint-Huberty encore; les attitudes alanguies, poétiques, les Ann Radcliffe avant la lettre, telle la baronne de Saint-Just, belle-fille de Godard d'Aucourt, tout un bagage, un matériel bien défini et peu varié d'accessoires, de fleurs, de costumes simples, c'est la signature de François Dumont, tout à l'heure membre de l'Académie, célibataire recherché, assez beau cavalier, artiste à son apogée.

Il a trente-sept ans quand, sur la présentation de Joseph-Siffrein Duplessis, peintre du Roi, Messieurs de l'Académie lui ouvrent leurs portes. Duplessis est de Carpentras; c'est probablement la raison pour laquelle Sicardi d'Avignon ne vit point s'ouvrir « le sein » illustre. Dumont était agréé, à la production d'un pastel représentant son frère Tony Dumont. Un mois plus tard, certain portrait du peintre Pierre, exécuté en minia-

ture, le classait définitivement. Le nom de Pierre, comme seront plus tard ceux de David ou d'Ingres, était alors l'indispensable sésame.

Dans l'aréopage il rencontrait Antoine Vestier; celui-là, homme arrivé et très excellent, avait une fille — nous l'avons dit — miniaturiste elle-même, jolie par surcroît, mais de seize ans plus jeune que François Dumont. Un écart d'âge aussi considérable ne comptait pas alors; il allait de soi, et l'on en convenait assez volontiers chez les filles à marier, qu'un homme n'était bon mari qu'une fois sa situation assise. Avant trente-cinq ans, peu de gens en étaient là. Dumont offrait mieux que de l'avenir; l'Académie le classait parmi les notables, égal à Vestier au moins, sinon plus. *Plus,* à cause de son âge, de sa réputation, de ce qui s'ouvrait devant lui de chances probables.

La demande faite, Vestier hésita d'autant moins que son futur gendre, outre son talent, avait un passé de père de famille, l'éducation et l'établissement de quatre frères et sœurs. Pour cadeau de noces le Roi accordait au jeune couple le logis du Louvre, ci-devant occupé par Cochin, faveur réservée aux seigneurs de réputation indiscutée. Dumont offrait d'ailleurs à sa jeune future autre chose qu'un appartement mal commode au palais. Il avait acquis à Limoges-Fourches, près de Melun, ce qu'on nommait alors un « faire-valoir », une terre avec sa maison de maître, ses appartenances, où l'on aurait loisir de jouer au gentilhomme fermier, une fois l'été venu. Tant d'avantages inclinèrent Vestier à donner son consentement — il ne pensait guère à discuter, d'ailleurs — et dans le courant de 1789 tout se terminait au mieux du monde.

Au Louvre naquit leur fils Aristide; ce nom était un gage donné à la passion nouvelle pour les Grecs. L'autre fils recevra le prénom de Bias, plus significatif encore, car, depuis la venue d'Aristide, en deux ans, les événements avaient couru vite; vers la fin de 1792 Louis XVI était au Temple, il devenait urgent d'affirmer son civisme. Bias avait un air de renoncement aux luxes qui semblait comporter un acquiescement au nouvel état des esprits.

Pour Dumont, ce n'était là que faux donné à entendre, il s'estimait

devoir trop au ci-devant régime; le renier, à la façon de Boze, lui eût semblé une infamie. Homme magnifique aussi bien, et complaisant vis-à-vis des aristocrates, il avait, jusqu'aux extrêmes limites de la prudence, arboré des vêtements de prince dont le jeune Isabey s'était fort émerveillé. Celui-ci, venu à Paris en 1786, s'en était allé saluer le compatriote dont le prestige ne fut pas la moindre déterminante de sa propre vocation. Isabey exprima son admiration lorsqu'il avait aperçu, au fond d'un local spacieux, décoré et riche, François Dumont en robe de chambre bleu et or, portant la perruque poudrée « à l'oiseau royal ». Ce n'est pas que l'entrevue lui eût procuré grand bénéfice; cependant il avait pris confiance devant cette opulence étalée et triomphante. Par ceci, Dumont eut, sur la destinée ultérieure du petit, une influence considérable et imprévue. Isabey se sentit grandi de décorer à son tour des boutons d'ivoire, si de telles besognes de début procuraient à la fin une « situation aussi parfaitement convenable ».

En 1792, les mouvements populaires avaient tout gâté; ce n'était pas une note très favorable que Dumont eût peint le Roi, la Reine ou le petit mitron. Plus grave était l'obtention d'un logis au Louvre; pire d'éviter les charges imposées aux citoyens par de récentes lois, et de laisser ainsi deviner son indifférence, sinon son hostilité. Qui dénonça Dumont? Un jaloux? Il en avait à la douzaine, il faudrait choisir dans le nombre. Taxé de contre-révolution, — imputation déjà terrible, — même de conspiration — histoire pire! Sur un rien,



F. DUMONT. — UNE DAME ET SA FILLE

(A M. le baron de Schlichting)

Page 98

F. DUMONT. — LA ROCHEJAQUELEIN (?)

A M. Fitz Henry.

Page 9[illegible]





une parole échappée, une manifestation de sympathie en l'honneur du Roi, l'oubli d'une cocarde, on l'écroua. Il laissait derrière lui une femme épouvantée et deux tout petits enfants; il n'était pas le seul! Dans la société rencontrée en prison, une majorité se trouvait le connaître, clientèle jadis hautaine et superbe, pour l'instant désolée et misérable. Au Plessis, à la Force, aux Madelonnettes, bon nombre de peintres, ci-devant royaux, expiaient les heures tranquilles, tels Mouchet de Gray, Boze, Le Dru, et, de ceux-là le nombre grossit vite, certains vendraient leur ami pour sauver leur vie, témoin Joseph Boze, des Martigues.

Au 9 thermidor Dumont fut élargi; mais il n'avait pas, à l'exemple d'autres qu'on croirait écroués par faveur, tant la geôle leur fut profitable, augmenté de beaucoup son pécule. Certaines miniatures pourtant pourraient avoir cette origine; une paraît sûre, celle de ce M. de Damas, aujourd'hui chez M. Verdé-Delisle, lequel M. de Damas alla, d'une pose donnée à Dumont, tout droit à la guillotine; on croirait aussi le prétendu La Rochejaquelein de M. Fitz-Henry, et les deux frères Saint-Paul de M. Warneck. Un portrait de l'acteur Mandini, conçu dans la même gamme de coloris et de dessin que ceux-là, fut d'ailleurs exposé par Dumont au Salon de 1793. Mandini eut besoin d'une réplique, car l'une de ses effigies est au Louvre, l'autre chez Madame George Duruy.

Vers ces instants, Dumont a simplifié et élargi ses moyens. Il marche à grandes touches hardies et libres. Il semble plus coloriste, au moins dans le La Rochejaquelein, habillé d'étoffes criardes. Les visages qu'il montre paraissent ceux de membres d'une même famille; uniformément le nez y a une importance exagérée, les bouches rient, les yeux expriment la sérénité ou la joie. Étrange tactique vis-à-vis de gens qui se savent marqués pour le

drame et vivent dans l'angoisse! A moins que l'espérance de laisser aux siens une figure chère ne leur donnât le courage d'une attitude résolue et insouciante. Faute d'inscriptions, qui eussent livré ces reliques aux policiers, ces objets restent anonymes pour nous. Ils sont tombés dans le nivellement des marchands de curiosités, et le nom qu'on leur impose est le plus souvent un mensonge.

En 1794, à peine libéré, Dumont retrouve son ami l'architecte Vaudoyer; il fait d'après lui une miniature qui ne contredit nullement ce que nous venons de dire. Vaudoyer y porte l'habit des conventionnels, il a un gros nez, une bouche souriante, des cheveux épars. Eût-il égaré son état civil, qu'on le réputerait un montagnard de la bonne sorte; on aurait d'ailleurs pareille impression devant les portraits de M. de Damas ou des frères Saint-Paul. Dumont uniformise ses modèles et les date expressément. Le portrait de Vaudoyer est chez son petit-fils, il est signé et porte son millésime; il a donc la certitude absolue. C'est d'ailleurs par les Lagrenée que Dumont a connu Vaudoyer. Celui-ci a épousé Mademoiselle Julie Lagrenée, que Dumont a aperçue à Rome dans sa belle jeunesse et qu'il peindra également en 1800. Quand il revit son ami, Dumont a la joie de rejoindre un camarade presque de son âge, — Vaudoyer a cinq ans moins que lui, étant né en 1756, — un artiste échappé lui aussi aux méchantes histoires.

Le mieux, c'est que la prison n'a point fait perdre à Dumont son appartement au Louvre; en 1795, quand il enverra au Salon un cadre de miniatures, sans désignation plus expresse, il est toujours aux galeries du Louvre, devenues les Galeries du Museum. Il y sera en 1796, en 1798, en 1800 et jusqu'en 1806, qu'on le voit habiter 13, rue Royale, et en 1810, Cour des Fontaines, n° 5. Sous l'Empire, on ne peut pas dire que ce soit la retraite pour lui, puisque tous les Salons ont des œuvres de sa main; en 1806, le portrait de l'Empereur, le sien propre et celui de Lagrenée, mort l'année d'avant, professeur à l'École de Peinture.

A vrai dire, il n'est plus le Dumont de jadis. D'autres talents sont venus

mettre leur jeunesse au service de la même cause; Augustin d'abord, et plus encore ce jeune Isabey, de Nancy, aperçu autrefois si humble, si petit bonhomme, passé tout subitement au premier échelon, laissant Dumont aussi loin en arrière que Dumont y avait laissé Hall. Quand, en 1799 ou 1800 (dans l'an VII), il offrira à Vaudoyer le portrait de sa femme Julie Lagrenée, habillée d'une tunique grecque, coiffée à la grecque, drapée dans un peplum grec, il parodiera Augustin, ses poses et ses toilettes, sans beaucoup de bonheur. Un temps, Dumont avait pesé sur son jeune confrère, aux environs de 1784; maintenant, Augustin le lui rendait avec usure.

On voyait Dumont accorder à la miniature des intentions de peinture d'histoire, avec une *Atalante* de 1806, et une *Vénus* de 1810. Ses portraits auront dorénavant un compassé, une raideur pénible, qui ira s'accentuant d'une journée à l'autre. On le remarque en 1814, quand les Bourbons, restaurés, payent leur dette de reconnaissance à la fidélité loyaliste du peintre par des commandes officielles. Pour qui sait voir, la Marie-Antoinette faite par lui « de souvenir », en costume Empire, est une pure misère. Puis ce furent le duc et la duchesse d'Angoulême, le dauphin Louis XVII; les premiers lourds, engoncés; le dernier, bâclé de mémoire, nous dirions de chic, à peine sortable.

C'est bien un déclin de carrière, car, après 1814, on a peu de choses à dire sur lui. Les tics se sont exagérés, le dessin s'est alourdi, la couleur est devenue gauche. On le sent désorienté par des idées inconnues à sa jeunesse, et fort empêché de les tenter. Les Bourbons ayant disparu une seconde fois, cet homme de quatre-vingts ans, contempteur de nouveautés, en reçut un choc brutal. Aucune illusion ne lui demeurait; il se laissa mourir le 27 août 1831.

De son nom, personne qui le continuât. On avait connu sous l'Empire un garçon dégingandé, travaillant à l'atelier de David et grand ami du jeune Ingres sur ses débuts. C'était Aristide Dumont, le premier-né de François et de Madame Dumont, née Vestier. Sa vocation n'était point irrésistible, cas ordinaire des fils dont les pères ont eu de la peine.



Aristide alla prendre du repos dans l'administration des Beaux-Arts ; on l'avait marié à la fille du géologue Dufresne. Aristide Dumont dut à Ingres d'avoir été tiré de l'oubli ; ce dernier le représenta dans un inimitable crayon, en costume d'officier de grenadiers de la Garde nationale, debout à côté de Madame Dumont assise. Lui, avec une physionomie stérile de garçon maigre et fadasse ; elle, grosse dame, très bourgeoise, très quelconque.

Bias, second fils de François Dumont, né en 1792, fut à dix-neuf ans pharmacien militaire à Strasbourg; il vivait encore en 1870, et son unique enfant, un garçon, étant mort, il confia le souvenir des Dumont au docteur Gillet, ami de son fils. C'est grâce au docteur Gillet que le Louvre est entré en possession d'œuvres de Dumont choisies parmi les plus décisives; un médaillon, entre autres, datant de la Restauration, où sont profilés en médailles sa femme, née Vestier, lui-même, sa fille et Aristide. Un portrait de Madame Vestier mère, fille de Révérend, date de 1784 environ, au temps où Dumont avait peint Madame Lagrenée; il est curieux de constater ici quelle grande part d'influence le jeune compatriote Augustin, dont les prétentions au personnalisme sont extrêmes, aura reçue des œuvres produites par Dumont entre 1781 et 1786, à l'époque de sa venue. Augustin est entré à Paris durant le carême de 1781, et se proclame « élève de la nature et de la méditation », mais cette méditation s'exerça surtout en présence de miniatures signées Dumont. Qu'on oppose au portrait de Madame Vestier, à celui d'une jeune femme, portant le n° 220 au musée du Louvre, la miniature d'Augustin représentant Madame de Kercado, appartenant à M. Stettiner, on ne doutera guère. Inversement, lorsque Dumont donnera son Chérubini, son Arnault même (tous



F. DUMONT. — INCONNUE

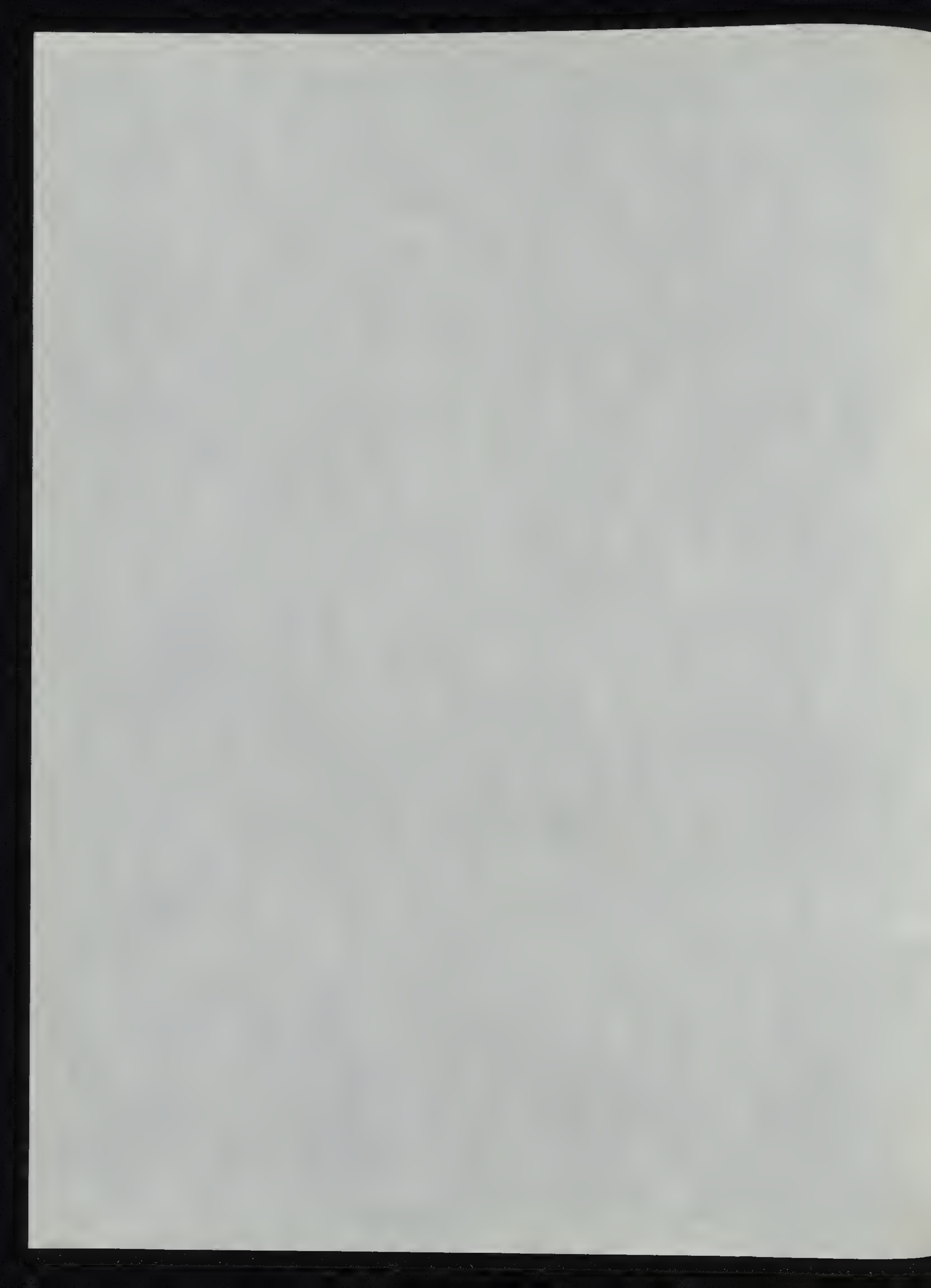
(A M. Doistau)

Page 102

L.-L. PERIN. — MADEMOISELLE [illegible]

(A M. J. de Richter)

Page 103



deux au Louvre), sa Madame de Saint-Just, au baron de Schlichting, il pensera à son rival plus jeune, plus admiré, et que les moins partiaux assurent lui être supérieur en tout.

De la Marie-Antoinette, également venue au Louvre, rien à dire, sinon qu'elle est une besogne de pacotille romantique, réduction de la plus grande en pied, où la reine est appuyée sur un autel. Marie-Antoinette en chérusque de l'Empire, en taille sous le bras, drapée dans un schall, à peine ressemblante ! Et la préoccupation de faire concorder les traits et les allures de la mère avec ceux de la fille, la duchesse d'Angoulême ! Figure sortie de la mémoire, qu'on reconstruit, qu'on rafistole à coups de souvenirs et de documents médiocres ou disgracieux, comme une vieille fresque passée !

Laurent-Nicolas-Antoine, dit Tony Dumont, frère de François, son pupille et son élève, avait aussi tenté la miniature ; il en exposa au Salon de 1798. On connaît de lui un portrait assez piteux de jeune fille tenant les médaillons de ses père et mère, donné au Cabinet des Estampes de Paris par M. Faugère comme représentant Madame Roland. Ce ne sont là ni Madame Roland, ni Phlipon, son père, ni sa mère ; la signature *Dumont à Paris* paraît être celle de Tony, car l'imitation, la parodie de Dumont aîné y est évidente, quoique tâtillonne et maladroite. Tony était plutôt peintre ; sous le Consulat, on vit des tableaux de lui qui n'eurent aucun succès.



N'ayant personne qui l'aidât, aucun élève pour le pasticher, et battant son plein au moment précis où il eût été périlleux de le prendre pour maître, François Dumont

reste un isolé, un sauvage. A part Berjon, de Lyon, Madame Doucet de Suriny, née Glassner, et certain pauvre hère, J.-B. Sambat, artiste politique, qui regarde Dumont à la dérobée pour ne froisser ni ses convictions, ni l'esprit révolutionnaire, peu de spécialistes suivirent Dumont.

Encore Berjon n'est-il guère un miniaturiste; la figure est chez lui un passe-temps; ses préférences sont pour les fleurs. Il sera graveur, même il se proclamera l'inventeur d'un procédé inédit dans le genre. Né en 1753, Antoine Berjon poursuivra sa carrière jusqu'à près de quatre-vingt-dix ans, en 1842. A Paris, où il est venu s'établir, il habite, de 1791 à 1804, dans le passage des Petits-Pères, et ses envois aux Salons se font en 1791, 1796, 1798, 1799 et 1804, cadres de miniatures anonymes ou peintures diverses. Si peu qu'il nous en soit resté, cependant, on a cause de se former de son talent une opinion, grâce à deux œuvres signées. L'une, une femme de l'an VIII, est dans le cabinet Panhard, morceau d'un tour et d'une puissance d'éclat bien rarement rencontrés dans l'ivoire. Une faunesse, cette gaillarde de l'an VIII, une fille bien en chair, à la mine émerillonnée et à la pose infiniment provocante. Bien mieux que les portraits prétendus authentiques, elle eût répondu à l'idée qu'on se fait de Théroigne. Elle, et un délicat profil destiné à un bijou, recueilli par le comte Mimerel, une dame en coiffure à la grecque, fraîche, jeune, très crânement jetée sur un rien de surface. C'est tout ce qu'il faut pour faire grandement rechercher Berjon. En valeur d'art, Dumont n'offre rien de supérieur; même, à bien dire, il ignore ce diable au corps; le malheur est que Berjon n'est pas ce qu'en argot de peintre on nomme un « collant ». Il ne suit pas une piste; il saute d'une à une autre; tantôt pastelliste, tantôt graveur et, par hasard, miniaturiste. Il n'a donc pas donné ce que peuvent des gens moins doués, fermes en leurs propos. Une fois rentré à Lyon, Berjon est un personnage terré. Vers 1820, il aura des retours vers l'ivoire; le musée de la ville possède de lui une miniature exécutée vers ses soixante-cinq ans; ce n'est ni mieux ni plus mauvais que pour d'autres à cet âge.

Quant à Madame Doucet de Suriny, qui en parle jamais? Elle n'est

point comprise dans le petit bataillon de peintres dont il est convenu de louer les mérites. Elle est belle-sœur de Madame Cyprien Renouard de Bussierre, qui eut l'honneur d'une pose de Hall, et que possède aujourd'hui Madame Edmond de Pourtalès, née de Bussierre. De son nom de fille, Madame Cyprien de Bussierre est Doucet de Suriny; son père avait épousé une Alsacienne, née à Lyon, Mademoiselle Glassner, laquelle, devenue miniaturiste, s'appellera la « citoyenne Doucet » en 1793, et « la dame Suriny » un peu plus tard. Cette dame fut-elle peintre amateur ? Il ne paraît pas, puisqu'on l'a vue aux Artistes libres de la rue de Cléry en 1791, qu'elle n'émigra point et qu'elle fit assez bon marché de sa particule pour signer J.-D. Suriny aux plus rudes instants de la Terreur. Par les livrets du Salon, on la sait assez en vue, ce qui surprend en présence de la rareté de ses productions. En 1791, elle montre un cadre de miniatures, de même en 1793. En 1796, elle expose la citoyenne Candeille, artiste du théâtre de la République. Et successivement on la revoit, en 1800 et en 1806, toujours Doucet Suriny. Elle a des résidences variées : d'abord 17, rue Française, ensuite rue Montmartre, puis boulevard Saint-Martin, 70, et enfin 6, boulevard Montmartre. Elle tient de Dumont une précision, une liberté que nous ne jugeons que dans une seule œuvre, un portrait d'homme avec chapeau haut de forme, dans la collection Verdé-Delisle et signé *J.-D. Suriny*. Obtenu dans les tons sépia, chauds, très discrets et assez puissants, ce portrait, faute de signature, n'eût point manqué d'être attribué à un maître, Boilly, sans doute, ou Dumont. Cela n'est point un coup d'essai ; tout le démontre.

Jean-Baptiste Sambat, comme Berjon ou la citoyenne Doucet, est de Lyon ; on le croit du milieu du siècle, et ses débuts sont d'un factotum au service de Mirabeau. En dessin il a quelque sentiment, des idées, mais nulle science. On l'imagine très bien artiste occasionnel à la façon d'un Carmontelle, lorsqu'en 1787 il peint en miniature la belle Henriette-Amélie de Nehra, « le bon génie » de Mirabeau, nonchalamment accoudée à une console, avec le buste du patron en arrière. Cette pièce, d'un intérêt historique capital, m'a été révélée par M. Dauphin Meunier. Ce n'est point là



un travail d'artiste, mais une bleuette gauche et cependant gracieuse, dont Campana se pourrait dire l'inspirateur, Campana et un peu, même beaucoup, François Dumont. Cela avait été fait en Allemagne pendant le séjour de Mirabeau là-bas. Un peu plus tard Sambat, toujours suivant son maître, dont il embrassait la politique, avait passé en Angleterre.

S'il eût eu une valeur quelconque, en art ou en littérature, Sambat n'eût point manqué de prendre un rang honorable; il ne semble pas l'avoir pu. Sa notoriété était née aux côtés de Mirabeau; celui-ci une fois disparu, il ne restera à Sambat que l'exploitation d'un tout petit talent de miniaturiste et, pour gagne-pain, ce qui avait été autrefois un joujou. Il aura cependant une place marquante ici, grâce à certain carnet de mémoires venu en la possession de M. J.-J. Guiffrey, administrateur des Gobelins.

Par ce livret d'homme naïf, de gagne-petit de l'art, on s'initie aux luttes journalières d'un contemporain de Dumont dont Mirabeau a complètement bouleversé la cervelle. D'autant plus désireux de temps nouveaux que les temps anciens ne lui ont pas départi le génie, Sambat est, d'avance, un fervent de la Révolution. Lorsqu'il rentre d'Angleterre, le 14 juillet 1790, il veut assister à la Fédération et s'unir aux patriotes. C'est de ce jour qu'il commence son carnet à la fois autobiographique et commercial. Commercial en ce sens que, par doit et avoir, il tient mention exacte de ses portraits; il habite rue Taitbout chez un sieur Ledreux; dans cette maison, où il paiera parfois son terme en miniatures, il débute par Mirabeau, par Fabre d'Églantine, son ami, et par un Jean-Jacques Rousseau dans le genre du camée.



Sambat est marié ; il peint son épouse Sophie en 1791, faute de mieux. Une occasion unique lui est offerte de se produire aux Artistes libres de la rue de Cléry ; il y court. Pourtant le livret ne le nomme pas, on ne le reconnaît qu'à l'adresse rue Taitbout et aux objets envoyés : Fabre d'Églantine et Mirabeau. Ce Mirabeau n'a point été exécuté sur nature, puisqu'il est mort, mais Sambat ne manque point de le dire. Il l'a composé « idéalement » ; peut-être est-ce celui resté dans la famille du tribun et que possède aujourd'hui M. Gabriel Marcel. La touche hésitante n'y contredit point ; c'est une opinion toutefois, une hypothèse que rien ne corrobore.



Tout ceci ne met pas la poule au pot. Ni Fabre d'Églantine, ni surtout Mirabeau — et pour cause — ne lui offrent des honoraires. Pour manger, il faut faire violence à son civisme. Un M. d'Orvilliers, « ex-noble, émigré », lui remet 144 livres pour un médaillon. Puis Fabre d'Églantine lui commande un Molière d'imagination ; les Guiffrey lui demandent leurs figures. Au temps de la fuite de Varennes, Sambat s'est découvert des Américains, manne inattendue ! et les Dérieux aîné et cadet, dont la bourse s'ouvre très à propos.

Ses amis Lyonnais, des connaissances, des bonnes volontés par lui requises s'il faut, l'aident à vivoter. En 1792, à force de complaisances, il dépasse les deux mille livres ; en 1793 de même. Il peint avec joie le 21 janvier 1793, jour de la mort du Roi, car le tyran à terre, c'est l'ère de liberté qui se lève ; il peint avec douleur, le jour de la mort de Marat, Mademoiselle May, actrice du Vaudeville. Il faut exister avant d'être citoyen ! En janvier 1794, il prend des séances de Coffinhal, juge

révolutionnaire, et d'un juré, le citoyen Trinchard. Lorsque Danton monte à l'échafaud, au beau moment de la loi de prairial, Sambat est occupé à la miniature du citoyen Lacombe. Au nombre de ses clients, beaucoup de futurs aristocrates de l'Empire et de la Restauration, la citoyenne Siméon, pour ne dire qu'elle.

D'explications sur les causes de son emprisonnement, le 6 prairial an II, il n'en donne pas. Il note son entrée à la Conciergerie, puis au Plessis, sans rien de plus. Peut-être ne cause-t-il plus d'avoir trop causé. Dumont ou Sambat, le royaliste et le démocrate, trouvent une pareille fortune en geôle. Enfermé, Sambat se met à dessiner ses compagnons, mais son talent n'est point donné : 600 livres un portrait avec accessoires; ce prix est payé par le général Turreau qui « a voulu une prison ». 500 livres, un citoyen de Lyon, par grâce spéciale. Il y a des mécomptes, car Sambat est fort candide. Un citoyen Buonarotti, naturellement descendant de Michel-Ange, lui tire un « gratis », au nom du génie immortel; de même la concierge du Plessis, qui lui marque de la considération. Fidèle à ses principes, non désabusé, il écrit sévèrement : « La contre-révolution a commencé à l'époque de notre captivité, le 2 prairial. » Au 9 thermidor, il était libre; il rentre chez lui rue Taitbout, lesté de 2.200 livres !

C'eût été l'aisance sans les assignats ; seulement les assignats se répandent de trop. Tout à l'heure Sambat avouera que, sur 9,260 livres papier, il tire moins de 1,200 en numéraire. Quelle désolation ! Par deux fois, en septembre 1795 (vendémiaire an IV), il portraiture de son mieux un banquier belge du nom de Betho; il reçoit 32,000 livres en papier-monnaie. Vingt-neuf portraits autres lui rapportent 132,000 livres ; tout compte fait, c'est moins de 800 francs d'or qui lui tombent. Les assignats retirés, le numéraire disparaît. Le prix des portraits s'affaisse. Quarante-cinq miniatures, qui eussent produit, en temps moyen, un peu plus de 4,500 livres, se livrent pour 1,364 ! C'est alors qu'il propose à Ledreux, son propriétaire, un portrait pour son terme. S'il veut absolument mettre quelques sous au logis, il lui faudra peindre, au rabais, Milliard, ex-conventionnel, des cochers, des brossiers et divers croquants médiocres.

Les événements ont de la précipitation; la Réaction relève ses têtes. Les nouveaux venus chez Sambat ne sont plus de bons bougres. Ricord de Marseille, le journaliste Méhée, le général Jouy, la femme du changeur Souberbielle, Madame Mayer, juive de Berlin, dont la fortune commence la dynastie des Rothschild, Madame de Béthune-Sully, voilà qui n'est plus le petit monde exigeant et regardant. Les 144 livres du portrait de Madame de Béthune-Sully, « avec mains », serviront à payer les langes d'Agiathis, la fille de Sambat, née en germinal an VI.

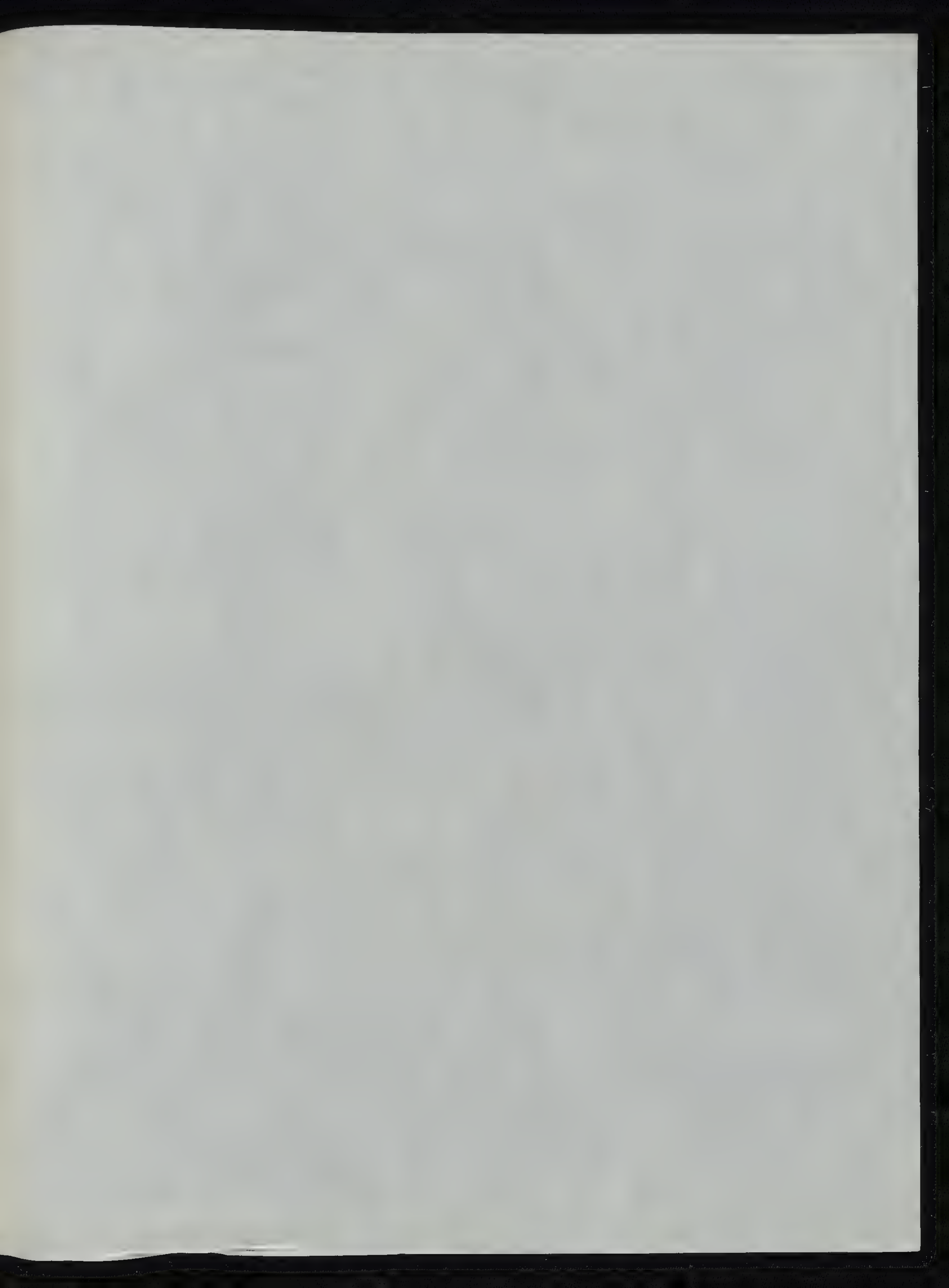
Jour par jour, ainsi, les listes de Sambat accompagnent le mouvement social et politique. Suivant les éphémérides, les émigrés rentrés, les soldats de l'armée d'Italie prennent le pas. L'an VI vaudra à l'artiste 2,506 livres net. Parmi les gens représentés on note Suchet, de Lyon, revenu de la Péninsule, l'épouse de l'amiral Lesseigue, Bertault, fonctionnaire de la police. Durant l'an VII, l'une de ses bonnes années, Sambat empoche près de 3,000 livres, dont 72 pour l'épouse de Moustache, courrier de Buonaparte.

Envers l'Empire, il a des réserves de jacobin tout à fait irréconciliable. Il appelle « assassinat juridique » l'affaire de Topino-Lebrun et de ses complices. Cependant il est au mieux avec Fouché, ministre de la police. Il est non moins bien avec le peintre François Gérard, dont il dessine la femme et qui sera le patron et le protecteur de la petite Agiathis. Une histoire lui cause de l'émoi, c'est « le retour des prêtres ». Il verse des larmes de crocodile sur ceci ou cela, il prend des airs effarouchés, mais on sait ce qu'en vaut l'aune. Fouché est là, Fouché devenu un puissant seigneur, qui tout à l'heure sera duc d'Otrante, et l'un des plus beaux produits de la secte terroriste, casé et doté, maître du monde, puisqu'il le sera presque de l'Empereur. C'est par la femme de Fouché, par ses enfants que Sambat accroche cette amitié. La pauve Bonne-Jeanne Coignaud est assez candide pour admirer Fouché et assez laide aussi pour rester bonne épouse et bonne mère. Peut-être n'a-t-elle point la même horreur que Sambat du retour des prêtres, car cette dinde grasse qui s'en allait, entre deux chapelets, visiter le terrain où son mari avait

fait massacrer les Lyonnais aux Brotteaux, était une bigote, une pratiquante. Lorsqu'en 1800, après avoir refait un œil à la miniature de Mademoiselle Dervieux, Sambat propose au ministre de la Police générale, ci-devant massacreur de Lyon et de Nevers, de le peindre avec le petit Joseph Fouché, son fils, — l'adoration de ses bons parents, — et d'y joindre le portrait de Madame, de Bonne-Jeanne, avec son petit enfant sur les genoux, il est accepté d'enthousiasme. Entre Augustin ou Sambat, Bonne-Jeanne est pour Sambat, parce que ce sera moins cher. En plus de religieuse, elle est économe et coupe les liards en quatre; le reste lui importe très peu. Aussi conservera-t-on au barbouilleur sa clientèle, car c'est à beaucoup de fois qu'il revient à Fouché ou aux siens, en 1802, en 1805 (deux portraits), presque autant que pour les Fabre d'Églantine. Mais la haine contre Bonaparte persiste — Fouché ne fait rien à l'encontre — et Sambat pleure sur le compte de Moreau et du duc d'Enghien. Il inscrit avec ironie : « Couronnement de Buonaparte par le peuple » et aussitôt, pour correctif, il se met à la miniature de Fouché, en deux copies.



Il poursuivra pendant vingt-six ans encore, transportant jusque sous la Restauration sa manière de calendrier. Il dira 2 prairial an XXI, 6 vendémiaire an XXX. Au fond, ce vieux cordelier est l'ami d'un très vilain clan



L.-L. PÉRIN. — INCONNUE

(A M. le comte Mimerel)

Fig. [illegible]

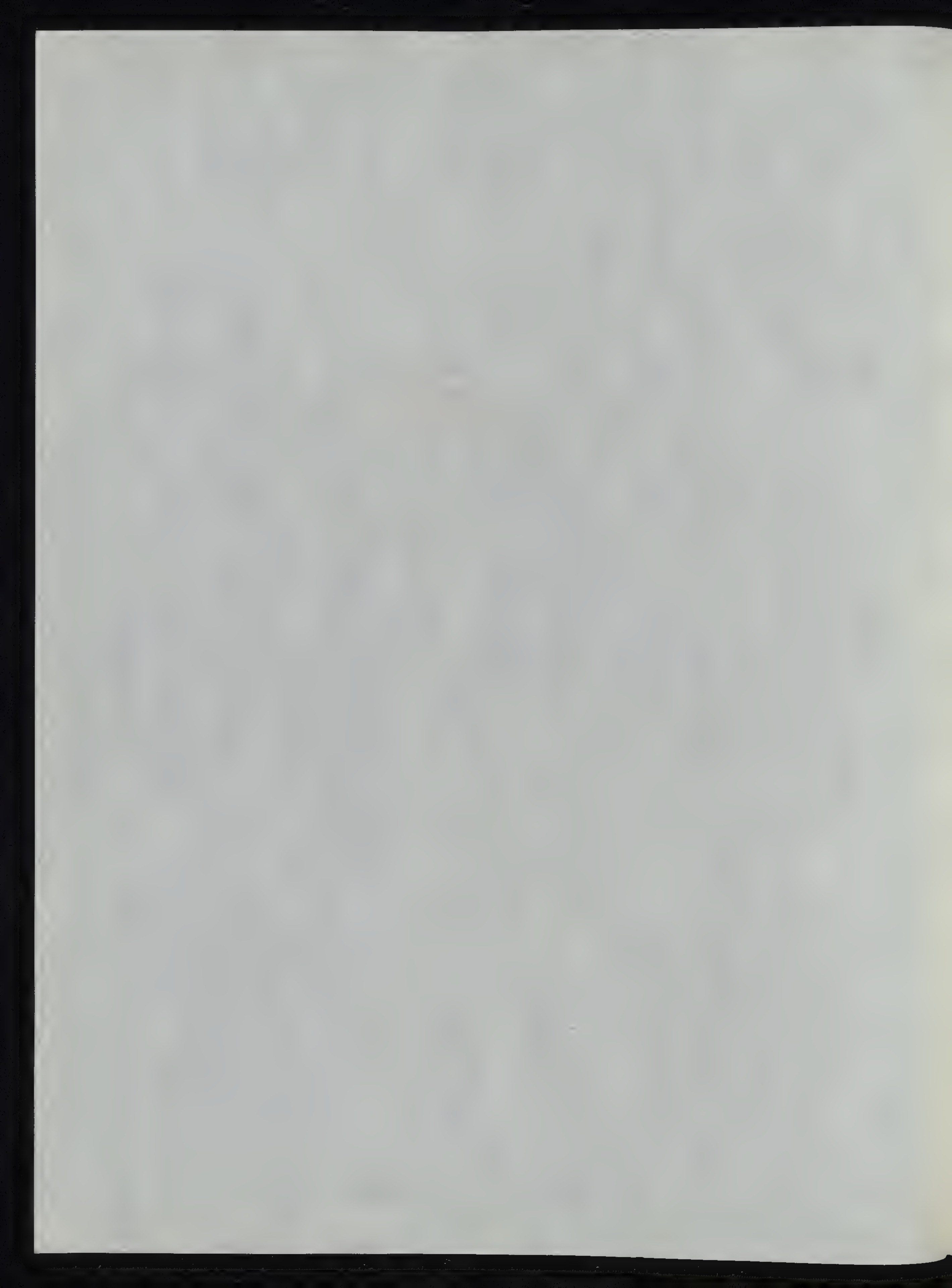
L.-L. PÉRIN

MADAME LESCOT

MÈRE DE MADAME HAUDEBOURG-LESCOT

(A M. J. de Richter)

Page 111





de gens de police, tel ce Tobiesen-Duby dont il met la petite-fille en portrait, de Saint-Huruge, de Fouché surtout. « Bonaparte se fait empereur ! » s'écrie-t-il en 1804. En 1805, c'est l' « époque où Bonaparte se fait roi d'Italie ! » Est-il si irréductible, ou voit-il dans Lucien un adversaire de son frère qu'il en fait une copie d'après un tableau ? Sa clientèle se hausse, il connaît sous Bonaparte des modèles de la haute classe : Madame Monnet, femme du général; Fouché toujours, Pelini, aide de camp corse de l'Empereur; Mademoiselle Marescalchi, fille du ministre, « M. Gasson, neveu d'*Émira* Bonaparte ». 1805 est la meilleure campagne : cinquante portraits pour 4,150 livres, le double de jadis. Ensuite il décline, soit état de sa santé, soit mauvaise réputation ou mise à l'index, il tombe de 4,000 à 2,000, puis à 8 ou 900 francs l'an. En 1814, lors de l'entrée des Alliés, il va se loger au Palais-Royal, mais quelle misère ! 14 livres en avril et 50 en juillet. Ses clients : des gardes du corps, des cochers. Il restaure la miniature de Fabre d'Églantine, celle d'un garde royal. En tout, pour douze mois pleins, un peu moins de 1,000 francs. Heureusement, la jeune Agiathis, âgée de dix-sept ans, travaille et compense les manques. Elle est entrée à l'atelier de Gérard où, moyennant quelques cents francs, elle réplique les grands tableaux du maître. Et tandis que, vieillard aigri, perclus, Sambat ne tarit pas en imprécations contre le monde, contre les philistins qui ne le veulent comprendre, Agiathis se prodigue, passe ses nuits et le console. Celle-là est une femme sacrifiée, une martyre. A vingt ans, elle paie le loyer, la bonne, le bou-

cher, et quand Jean-Baptiste Sambat, Monsieur Cardinal de la peinture, mourra en 1827, il en coûtera 500 francs à Agiathis pour les funérailles et le deuil : en tout héritage, elle aura la charge de sa mère. Longtemps après, déjà vieille fille, restée seule, elle se mettra en ménage avec le fils de Fabre d'Églantine, et fera une fin moins calamiteuse que sa vie.

Des milliers de figures jetées par Sambat à tous vents, deux pièces nous sont parvenues; l'une est Madame de Nehra en 1787 ; l'autre, à trente ans de là, un portrait de Madame Pécoul, de la Martinique, et de sa petite négresse Henriette, au milieu d'un paysage de fantaisie. Sur le vu d'une mention du carnet de Sambat, M. Auguste Pécoul a bien voulu nous montrer la miniature non signée, encore conservée dans sa famille. Depuis 1787, Sambat n'a pas gagné. Ce travail de peintre en carrosses se réclame de Dumont, à la façon dont certain barbouilleur d'enseignes se dirait élève de David. Sambat, qui aimait à se proclamer « sans bas et sans culotte » avec une sottise touchante, n'avait dû qu'à la fuite de ses confrères et à la modestie de ses prétentions l'accueil fait à son art. Il continuait ces praticiens de pacotille, installés au Palais-Royal, dont on parlait dans un précédent chapitre. Il avait des prix fixes, un barême de pâtissier : 144 livres la pièce avec fonds et accessoires; 100 livres le portrait ordinaire; 72 le plus vite bâclé. Rarement il osa plus : une ou deux fois, dans la prison du Plessis, en exploitant la piété familiale de ses codétenus; une autre fois, pour une fille légère, la citoyenne Herbstein qui souhaita être représentée nue, et qu'il dut peindre avec tous ses « accessoires » (1794).

En 1800, il se vantait d'avoir découvert « une mixion *(sic)* de la gomme mellée avec de la colle qui rend stable la peinture ». Il peignit dans ce procédé la citoyenne Dervieux, Fouché et sa famille, et Madame Réal. Inconscience splendide de bousingot, convaincu par devers soi d'avoir été quelqu'un, si fier de sa trouvaille qu'il en oublie son dessin, et si touché de politique qu'il se fait entretenir par une enfant de seize ans! Au demeurant, étrange et piteuse silhouette de raté; cervelle appauvrie que le

génie de Mirabeau avait mise à l'envers; eunuque dont l'inconscience désarme!

Tout compte fait, on eût passé sous silence un aussi maigre prestige sans les incidents de sa carrière qui aident à débrouiller d'autres histoires. Les assignats qui le font se lamenter ont été pour les artistes une passade sévère. Louis-Lié Périn, homme doué, nature sympathique et noble, paya sa dette plus rudement que Sambat. Le père de Lié Périn était manufacturier à Reims; il n'eût admis les arts que s'ils se pussent appliquer exclusivement à la décoration des étoffes. Donc, à la première heure, avant que rien transpirât de sa vocation de « fainéant », Périn entrevoyait les oppositions et les luttes. Il n'avait point attendu l'âge canonique pour se manifester. Né en 1753, il s'était, dès sa douzième année, posé à Reims en portraitiste. Ce qui n'était alors qu'un déduit de gamin prit, après l'adolescence, une galopade. D'où les remontrances d'abord très brutales, puis de moins en moins assurées, et finalement jetées pour la forme, pour « l'avoir dit » dans les discussions. Lié Périn ne parlait alors que de tableaux d'histoire; c'est le propre des novices de s'attaquer à la pièce de résistance. Après cinq ou six ans passés en des ateliers provinciaux, sans nul profit de conséquence, Lié parla de Paris, ce qui souleva un nouvel ouragan. A peu de chose près, il avait dû s'enfuir pour rejoindre le coche, et cependant il n'était plus un enfant. On était en 1778, ce qui lui comptait un bon quart de siècle. L'époque était assez heureuse; par des paroles de camarades revenus de la capitale, il savait que les artistes de tout poil trouvaient facilement à s'employer. La Cour avait mis à très haut point la passion des fanfreluches, et le père Périn disait assez que la peinture n'était que cela, que les manieurs de pinceau étaient des bambocheurs, pour inspirer à son fils l'envie irrésistible. Celui-ci répondait à ces objections que Hall ou Roslin n'étaient point des coureurs de guinguettes, Roslin surtout dont il se proposait de solliciter les bons conseils dès son arrivée. Quant à la question d'argent, l'exemple de deux jeunes, Dumont, de Lunéville, et Sicardi, d'Avignon, pour ne dire qu'eux, prouvait assez combien, avec un peu de conduite et de tra-

ANONYME (L.-L. PÉRIN ?), VERS 1795

INCONNUE

A M. Doistau

Page 114

L.-L. PÉRIN. — JEUNE FILLE

(Musée du Louvre)

(Page 11[illegible])



mule idéale, fournissant des ensembles nacrés et doux, où les accessoires se faisaient moussus et pimpants. Rien ne plut davantage aux désœuvrés, que les partis pris de Hall ou les sécheresses de Sicardi n'enchantaient déjà plus. Dès 1785, Lié Périn exécute, dans ce jeu inédit, un extraordinaire portrait de la duchesse de la Rochefoucauld, aujourd'hui au Louvre, œuvre quelque peu anglaise d'aspect, où, depuis le visage



mince et diaphane à l'énorme capote Gainsborough et les fichus nuageux, tout proclame encore l'orientation mal assurée. Eût-on trouvé le portrait sans signature ou sans origine, on l'eût dit la copie d'un Reynolds par quelque Downmann. Cependant le visage y apparaît fort étudié, fort *Sicardisé,* si l'on peut dire. Ce n'est pas du Périn décisif, c'est une jolie espérance. Pour se produire, il lui faudra attendre, — car il n'est point de l'Académie et n'en sera jamais, — patienter jusqu'en 1791, quand les portes du Salon s'ouvriront libéralement à tout le monde. C'est Madame Périn « peinte par son époux » qui a l'étrenne de ce premier effort.

Ame tendre, Lié Périn s'est tout naturellement marié. Au moment de la Terreur, il habite la « rue Honoré, maison Daligre », nous dirions l'Hôtel d'Aligre, rue Saint-Honoré. Comme il a mieux à faire, grands dieux ! que de politiquer, il ignore les nuances d'opinions transitoires qui divisent les hommes. Le fermier général Dufresny lui avait demandé la copie d'un Greuze, *la Prière du Matin,* qu'il souhaitait posséder en miniature. On était assez près des heures *acerbes,* mais Lié Périn travaillait toujours. L'œuvre était à peine terminée que Dufresny montait à l'échafaud, laissant à l'artiste la miniature impayée. Périn ne chercha point à

démêler si la justice avait été juste ; un ami était mort, il en avait une grosse peine. *La Prière du Matin* fut gardée par lui comme un souvenir et un fétiche dont il ne se sépara jamais. Ce fut encore une piété envers sa mémoire que d'offrir au Louvre ce pauvre objet, lequel n'eût point manqué d'attirer à Périn une mauvaise querelle au cas où l'aventure eût été ébruitée. Mais il parlait si peu et tenait un rang si modeste !

Que de prétextes n'eût-il pas fournis contre lui si quelque Levaker, comme pour Joseph Boze, eût prétendu éplucher son civisme ! Périn était de la classe des sages que leur philosophie tient à égale distance des camps adverses. C'était l'application morale de ses théories en miniature, et la paraphrase du latin : la vertu se tient au milieu. Tout ce que nous savons de son œuvre, de ses fréquentations, des modèles qui lui viennent, ne laisse entrevoir ni un Dumont, ni un Notté, ni un Sambat. S'il a fréquenté chez Roslin, dont la sœur, Madame Ténière, lui léguera son portrait — fait par lui et aujourd'hui passé à M. Doistau, — s'il a peint Mademoiselle Ferey, sœur d'un capitaine, la duchesse d'Orléans, Madame de la Rochefoucauld, le chancelier Maupeou ou le chirurgien Pinson, tous gens de la société, on lui a connu des accointances moins aristocrates, dans le temps où les ci-devant n'avaient plus la faveur. Lié Périn conservait son esprit libre et compatissant, ce que ne dément point la mélancolie souriante de son visage, aimable et très fin. Il ne comprit pas plus qu'on guillotinât Madame Roland ou Desmoulins que Dufresny ou Louis XVI. Mais, par-dessus tout, il fut un sentimental, un amoureux de la femme, qu'il idéalisait, qu'il traitait en adorateur. On le voit bien lorsqu'il consacre de très séduisantes études à cette femme charmante, Madame Lescot, mère de Madame Haudebourg-Lescot, brune, déjà un peu marquée, mais exquise sous son bonnet de linon blanc ; à Mademoiselle Ferey, sœur de ce Ferey qui sera d'abord capitaine de grenadiers, pensionnaire de Louis XVI, deviendra, comme tant d'autres, général de division, baron de l'Empire, et disparaîtra en gloire à la bataille des Arapiles ; ces deux portraits aujourd'hui à M. J. de Richter, parent des Ferey. Et chez Madame Achille Fould on trouve le buste joli et mignard de femme en « cabriolet »

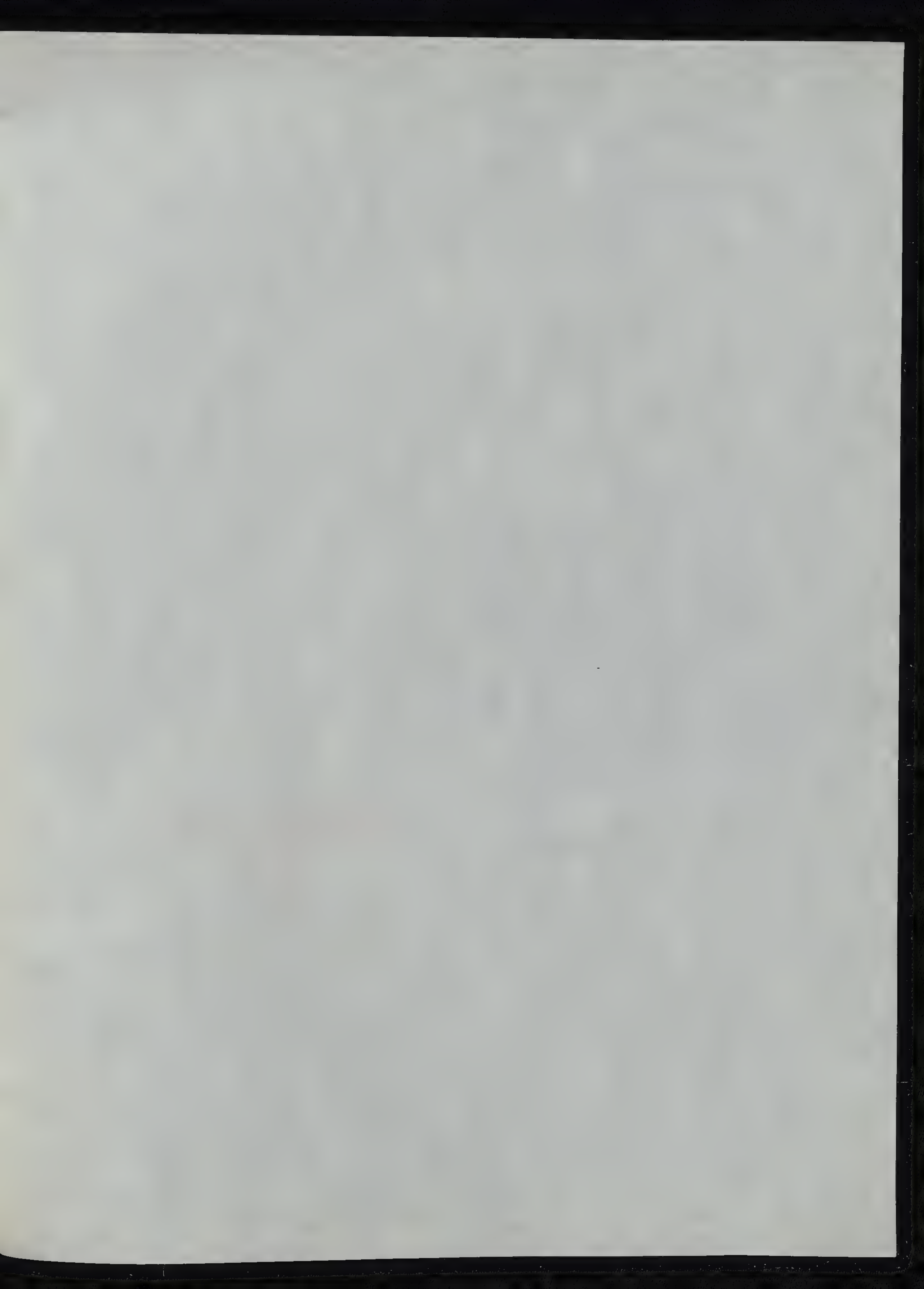
(chapeau enrubanné, dont les nœuds pointent vers le ciel), et qu'on nomme Madame de Longpré, presque identique à une belle fille anonyme, éblouissante de chair jeune, que la succession de Périn a remise au musée du Louvre. Si l'on veut, diverses autres frimousses agaçantes, minaudières, dont l'une au comte Mimerel, dont les autres appartiennent aux collections Panhard ou Doistau, se viennent joindre à l'essaim des beautés décrites par lui en si peu d'années. Les Périn sont rares, certes, mais une carrière commencée en 1785 et brutalement arrêtée en 1799, ce n'est que quinze ans à peine; encore ne faut-il point faire état des mortes saisons — c'est le cas de dire — qui vont de 1793 à 1795, et du peu d'enthousiasme pour des travaux rappelant Hall, entre 1795 et 1799. Un genre mi-parti comme était celui de Périn, et qui apportait en pleine orgie gréco-romaine des revenez-y de poudre à la maréchale, de coiffures à la Reine ou de mouches, n'était plus de jeu. Périn gagnait peu, et les assignats fatals à Sambat achevèrent de le ruiner. Les oppositions de son père lui revinrent en mémoire pendant une maladie, éprouvée en 1799. Son parti fut vite pris. Malgré que, déjà, les affaires publiques changeassent de tournure, il ne se sentit point l'étoffe physique ni le courage de transformer sa manière dans le sens de David. A quarante-six ans, l'effort coûte. Emmenant avec lui sa famille, il reprit la route de Reims, et, des quelques sous qui lui restaient, il monta une fabrique de laine. Sa soumission à la destinée l'empêcha de se plaindre; son père avait donc eu raison, qui s'était si formellement opposé à son caprice; alors il surveillait ses ateliers, et si le hasard lui donnait une heure, il courait à ses pinceaux.

Toutefois il n'exposa plus jamais; il se rendait compte que, d'être éloigné de la grande ville, son talent ne gagnait plus. On le voyait accourir à l'ouverture des Salons, prendre langue, s'intéresser aux camarades et laisser échapper un regret furtif. Celui-là fut une nature, un bel artiste, et, si nous prenions le langage de son temps, nous dirions qu'il fut le Cincinnatus de la miniature. En 1817, il était mort.

Esthétiquement parlant, la carrière de Jacques-Antoine-Marie Lemoine

se présenta pareille. Lemoine est né à Rouen en 1752; dès son apprentissage à l'atelier de Maurice-Quentin de La Tour, il touche à tout : à la peinture, au pastel, à l'émail, même à la porcelaine et à la gouache sur ivoire. Mais, Lemoine le sait trop, l'enseignement de ces artistes illustres, dont les minutes ont leur emploi, ne vaut guère. Désespérant de pouvoir atteindre, même de loin, à la maîtrise déroutante du patron, abandonné à lui-même, Lemoine s'était pris à regarder, puis à admirer les gouaches de Baudouin, les ivoires de Hall ou les peintures de Madame Vigée. Il n'a pas vingt-quatre ans, en 1776, qu'il tient atelier de professeur de dessin et qu'il cherche sa vie. Ici, une difficulté se présente. Ce nom qu'il porte est également celui d'une femme qui ne lui est rien, ni parente, ni alliée, ni même connaissance. Les seuls points de contact sont : d'abord le nom, Marie-Victoire Lemoine ; la signature, *Lemoine* tout court, comme lui-même ; la marche parallèle en art, puisqu'elle exécute des tableaux, des pastels, de la miniature et de la porcelaine. La différence d'âge — deux ans — est en faveur de Madame Lemoine; elle est élève de Ménageot et exposera à son tour. Ce sont là beaucoup de causes de confusion et de méprises pour nous. Les contemporains ne s'y trompaient guère, mais nous, qui avons perdu le fil conducteur ! Très certainement, le portrait de Lemoine par lui-même, appartenant à M. Gaston Le Breton, de Rouen, ne laisse aucun doute. La figure en est habile, signée et datée de 1793, et, comme le modelé, l'esprit général, la touche libérale et nette, tout est d'un peintre, même, si l'on veut, d'un pastelliste habitué aux largesses de main. Jacques-Antoine Lemoine en peut être dit l'auteur avec toute certitude. Une autre





MADEMOISELLE M.-G. CAPET

LE PEINTRE VINCENT

(A Madame Guérard)

Pag. 118

A. BERJON

INCONNUE

(A M. le comte Mimerel)

Page 119





miniature d'homme en gilet jaune, à M. Alphonse Kann, porte en soi des présomptions sérieuses en faveur du même. Voilà pour l'indiscutable. Pour le douteux, ce serait la grande miniature carrée, datée de 1787, signée *Lemoine,* dans l'instant, à M. Doistau. C'est une dame, assise à une fenêtre ornée d'une « jalousie », avec ses deux enfants, fils et fille; elle, âgée d'environ trente-cinq ans, le fils de dix ou douze, et la fille de quinze. On conviendra facilement que la technique de cette œuvre exceptionnelle s'accorde de tous points au portrait de Lemoine à M. Le Breton. Les touches plaquées en teintes plates, les ombres dures et crues vont de pair dans les deux cas. Bien ceci, et toute hésitation cesserait si Madame Victoire Lemoine n'était peintre et pastelliste; mais nous avons dit qu'elle l'est. Elle expose des tableaux aux Salons de 1796 et de 1798, conjointement avec des miniatures. L'objection grave contre elle, c'est qu'elle n'a paru aux expositions qu'en 1796; la constatation favorable, c'est qu'elle montrera, dans un des derniers Salons du siècle, un portrait de dame à sa fenêtre. Cette fantaisie n'est point si commune qu'on ne la remarque. Ce rapprochement a sa valeur. Faut-il penser — et cela s'est vu d'autre part — que Madame Lemoine cherche à créer un imbroglio entre Lemoine, homme célèbre, et elle, très inconnue ? Tout, d'ailleurs, est motif à confusion dans cette très belle pièce. On a donné la dame représentée comme Marie-Antoinette avec ses deux enfants, le Dauphin et Madame Royale. La méprise est manifeste; d'abord, aucun des trois personnages ne ressemble aux effigies officielles reconnues. Puis, en 1787, le Dauphin est un bébé et non un garçonnet, et la Reine n'a jamais connu ce masque rond de bourgeoise cossue. La signature hermaphrodite des deux Lemoine est impuissante à trancher le débat. On inclinerait vers l'homme, non sans d'expresses réserves.

Jacques Lemoine est mort en 1814, en bon renom d'artiste célèbre et arrivé. On lui devait la peinture du plafond du Théâtre des Arts, à Rouen, disparue dans un incendie. Plusieurs de ses gouaches eurent les honneurs

de la gravure en couleurs, et, pour le temps, ceci est une note de réputation. Sa *Saint-Huberty,* gravée par Janinet, est devenue une estampe rare. Madame Lemoine aura l'avantage d'être restée à Paris lorsqu'il est retourné à Rouen. En 1796, elle habite rue de la Loi, et en 1798, rue des Moulins; après cette date, elle fait peu parler d'elle, alors que son homonyme persévère et expédie de Rouen des dessins aux Salons de peinture. Née deux ans avant Jacques Lemoine, en 1754, elle meurt en 1820, quatre ans avant lui, sans avoir pu forcer la renommée.

Le séduisant Hall a trop complètement troublé les coquettes de son temps pour n'avoir pas, à sa suite, toutes les femmes artistes. Peu d'entre celles-ci lui résistent, au moins dans leur jeunesse. Elles vont, d'instinct, aux rubans et aux chiffons, comme aussi, de préférence, à la miniature, petit art décent, propret, par lequel, tout de même, on peut montrer un grand talent si on l'a, et si l'on en manque, s'en tirer par le charme et l'esprit. Madame Lemoine ne saurait être invoquée ici; elle a une identité trop vague. Mais on a Aglaé de Joly, dame Cadet de Gassicourt; Mademoiselle Landrangin, devenue Madame Marie-Adélaïde Durieux; Mademoiselle Nanine Vallain, mariée à M. Piètre; la citoyenne Huin, même Mademoiselle Chalette, trois fois mariée : à M. Lorcet, à M. Perrin, enfin à M. Dumas. Et ce ne sont point là les plus célèbres; trois élèves de Madame Labille-Guiard au moins tiendront une place à part : Mademoiselle Frémy, Madame Jeanne Dabos, née Bernard, Mademoiselle Marie-Gabrielle Capet, la plus en vue de toutes avec Mademoiselle de Noireterre, son aînée de quelques années.

En résumant à grands traits leur carrière, on dira que Madame Aglaé de Joly, qui mourra en 1801, a épousé le chirurgien Cadet de Gassicourt, dont une légende fait un bâtard du roi Louis XV. Elle est élève de Weyler pour l'émail, et devient peintre de la Reine en 1787. On sait d'elle un émail représentant Necker, et deux boîtes, autrefois au duc d'Aumont, ornées des portraits de Racine et de Lekain. Elle expose en 1791, une seule fois; après la Révolution, on n'en parle plus nulle part.

Marie-Adélaïde Landrangin, mariée à M. Durieux, ne se réclame d'aucun

maître. On la voit paraître aux Artistes libres de la rue de Cléry, en 1791, avec des cadres de miniatures; et, successivement, aux Salons de 1793, 1795, 1798. Ce n'est point une gloire. Pas une gloire non plus, Mademoiselle Gousseau ou Gousseu, qui fabrique des Hall de pacotille et qui envoie, elle aussi, aux Artistes libres, « un cadre de vingt-quatre pouces de long sur vingt de haut, renfermant plusieurs portraits en miniature ». Quant à Madame Piètre, née Nanine Vallain, élève de David et de Suvée, c'est une laborieuse qui, dès 1787, a exposé à la Jeunesse, qui paraîtra à tous les Salons jusqu'en 1810, sans laisser rien qui la classe. De même pour la citoyenne Huin, également élève de David, demeurant 51, rue Mêlée, et dont l'apparition aux Salons de 1796, 1798, 1799, 1801, reste inaperçue. Mademoiselle Chalette, qui changera trois fois de nom par des alliances successives, est née vers 1757 ; elle peint encore, en 1807, de curieux portraits de femme, dans la façon serrée et décisive de Dominique Ingres ou de Fontallard. Ce n'est ni médiocre, ni non plus de première grandeur.

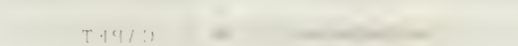
Ce qui sera hors pair, c'est la petite escouade des élèves de Madame Labille-Guiard. Cette demoiselle Frémy, qui paraît au Salon de la Correspondance de La Blancherie à un âge où les autres apprennent, et dont les portraits déchaînent l'enthousiasme du Bulletin ; puis Jeanne Dabos, née Bernard, une des plus jeunes, — elle est de 1763 et mourra en 1842, — qui travaille dès 1783, et épousera Laurent Dabos, élève de Vincent et peintre de l'archichancelier Cambacérès. Mademoiselle Bernard expose en 1791, mais elle ne fit de miniatures que pour nous montrer son amour des falbalas et des fleurs. Plus tard, une fois mariée, elle recevra de la reine d'Étrurie une grande médaille d'or.

Restent Mesdemoiselles de Noireterre et Capet. Par l'âge, c'est Mademoiselle de Noireterre qui prime; par le talent, c'est à égalité. C'est la personne la plus laide et la plus disgraciée qui soit, mais elle eut l'esprit de ne s'en point cacher; car, si nous le savons, c'est grâce à une miniature exécutée par elle avec une science de détails et un luxe de vérité dont peu de femmes sont capables. De son mérite ou de son esprit, qui



l'emporte? Les *Tablettes de la Renommée* tenaient pour l'esprit, car c'est être mieux qu'un peintre, d'amener sur un visage les tares ou les qualités morales d'un modèle. Chez Mademoiselle de Noireterre, on voit aussi bien le dedans que le dehors; pas un de ses patients n'y échappe; elle a, du bossu, la malicieuse et ironique recherche des défauts dans autrui. Seulement, elle est femme, foncièrement, irrésistiblement de son sexe, et il ne lui déplaît point de décorer ces êtres disgraciés au physique ou au moral, qui sont ses clients, d'étoffes jolies, de flots de satin, et généralement de parures d'idoles. On la remarque, on l'estime même, puisque des graveurs traduisent certains de ses portraits, et que ses victimes, parées comme des châsses, ne devinent point l'ironie de son jeu malin. Seulement, elle produit peu. On a vu autrefois, rue de Sèze, deux cadres provenant d'elle, et qu'on dit appartenir à Mademoiselle Jumel. C'était matière à réflexions philosophiques. Il est sûr qu'une femme vilaine ne voit pas les autres en beau.

A la fin, Marie-Gabrielle Capet s'annonce; jusque sous Napoléon, après avoir traversé les pires instants, elle arbore ses regrets éternels à la barbe de David et des classiques incoercibles. Non qu'elle veuille manifester une opinion ou protester; elle s'est tout bonnement identifiée avec Madame Guiard, sa patronne et sa bienfaitrice, et s'est si radicalement assimilé les principes de l'ancien temps qu'on la croirait, à ses débuts, la contemporaine de Vestier ou de Madame Vigée. A beaucoup près, ce n'est point le cas. Elle naît à Lyon, en 1761; elle est fille d'un homme de service dont la condition est précaire. Comment vint-elle à Paris, et pourquoi y vint-elle? On dit qu'une marraine, portière dans une prison, la reçut à son arrivée, et, par des relations, la confia à Madame Labille-Guiard. On ne saurait rien affirmer de précis. On sait une chose, c'est qu'en 1781, les soins de Madame Guiard lui ont donné une force suffisante pour qu'elle



se risque d'exposer à la Jeunesse, sur la place Dauphine. Déjà elle a quitté sa marraine et elle loge rue Richelieu, au coin de la rue des Boucheries, dans l'appartement de Madame Guiard, en compagnie d'une préférée, Mademoiselle Rosemont, qui, plus tard, épousera le graveur Bervic. Ce qu'elle fait, on le devine : sous le prétexte d'une affection particulière et de leçons bénévoles, elle a les gros ouvrages de l'atelier, le soin des couleurs et des palettes, elle balaie, elle range. Moyennant cela, on lui abandonne de menus travaux, la copie de certains portraits, la préparation des *dessous*. Dix années se passent à de tels apprentissages, et, si l'on trouve d'elle une miniature venue de cette époque, comme serait celle du cabinet Panhard, — qu'on veut être son propre portrait, — rien n'est plus ordinaire.

Une représentation plus assurée de sa figure est dans le tableau, dont il a été parlé déjà, où Madame Labille-Guiard s'est montrée dans son beau, devant deux jeunes filles, qui sont Mesdemoiselles Capet et Rosemont. Madame Guiard, née Labille, n'a jamais été jolie ; elle a le chanfrein busqué, des traits hommasses ; elle est dondon. A son âge, et avec la réputation qu'elle s'est acquise, elle se doit à elle-même de se réserver la place d'honneur; elle n'y a point manqué. En arrière d'elle, en repoussoir, avec leur tenue très simple, les deux jeunes filles laissent à la toilette tapageuse de leur maîtresse, à son chapeau emplumé, aux dentelles, à sa pose olympienne, toute la valeur souhaitée. Mademoiselle Capet ne brille pas ; elle est de physionomie banale et renfrognée. Disons le vrai, cette toile frise le ridicule. C'est une enseigne de professeur. Par contre, que fera l'excellente Gabrielle Capet, lorsqu'elle s'avisera de



portraicturer la patronne? Hall ayant à peindre une fille jolie, jeune, évaporée et mise comme une princesse, n'aurait su mentir plus effrontément. Elle bâtit de Madame Guiard une effigie diaphane, aérienne, où les casoars, les « esprits », les soies bleues et les mousselines font un nuage. Au beau milieu de tout cet attirail pimpant, une frimousse busquée, élégante, — qu'on n'avait point baptisée encore, mais qui est, à n'en pas douter, le rajeunissement idéal de la « chère bonne amie », — provoque l'admiration de son œil en coin. L'œuvre est aujourd'hui conservée chez Madame Guérard; en l'absence de signature, on la dirait de Lié Périn. Mademoiselle Capet a craint qu'on s'y trompât; elle a signé *G. Capet,* afin que nul n'en ignore.

Pour une artiste qui vit dans le commerce des ci-devant, qui se réclame moralement de l'ancien état de choses, quel nom que celui-là! En 1793, au moment où le mobilier royal, confisqué dans les résidences de la cour, s'ornait d'étiquettes d'origine : *Louis Capet, Stanislas-Xavier Capet, femme Antoinette Capet,* celui de Gabrielle Capet, retrouvé chez une élève du peintre attitré de Mesdames, tantes de Louis XVI, sonnait de façon redoutable. Il fallait qu'à force de gages donnés aux nouveaux maîtres, par la révélation de ses origines plébéiennes et minables, la citoyenne Capet s'affirmât dans le sens de la liberté et de l'égalité. C'est la cause de certains portraits, peints par elle sous la Terreur, destinés à donner le change et à effacer la tare involontaire de sa famille. Même lorsque les fureurs se sont apaisées, au Salon de 1798, Gabrielle Capet n'envoie que des produits à l'estampille démocratique : la citoyenne Guiard, le citoyen Vincent, le citoyen F., le citoyen C. P. En 1799, c'est la citoyenne D., tenant son enfant, le citoyen Suvée, le citoyen Mesnier, et d'autres. D'avoir eu très peur, elle poursuit la phraséologie révolutionnaire par manière de précaution. Il est vrai que, dès l'année 1800, elle expose « Madame Vincent, ci-devant Guiard », parce que c'est la date où Madame Guiard, enfin divorcée, épousera son ami d'enfance. Seulement elle corrige le méchant effet, en désignant son autre envoi de cette sorte : « Portrait du citoyen Houdon, travaillant au bronze de Voltaire », miniature au quart de la grandeur naturelle!

Sur quelle matière Houdon avait-il été peint? Isabey ni Augustin n'avaient encore rendu pratique la plaque d'ivoire réservée pour la tête, et collée sur un carton dont on s'efforçait de dissimuler les sutures, au milieu d'accessoires ménagés habilement. A part la grande miniature d'Augustin, parue en 1796, ce moyen n'est guère employé encore. Gabrielle Capet fut l'une des premières à s'en servir.

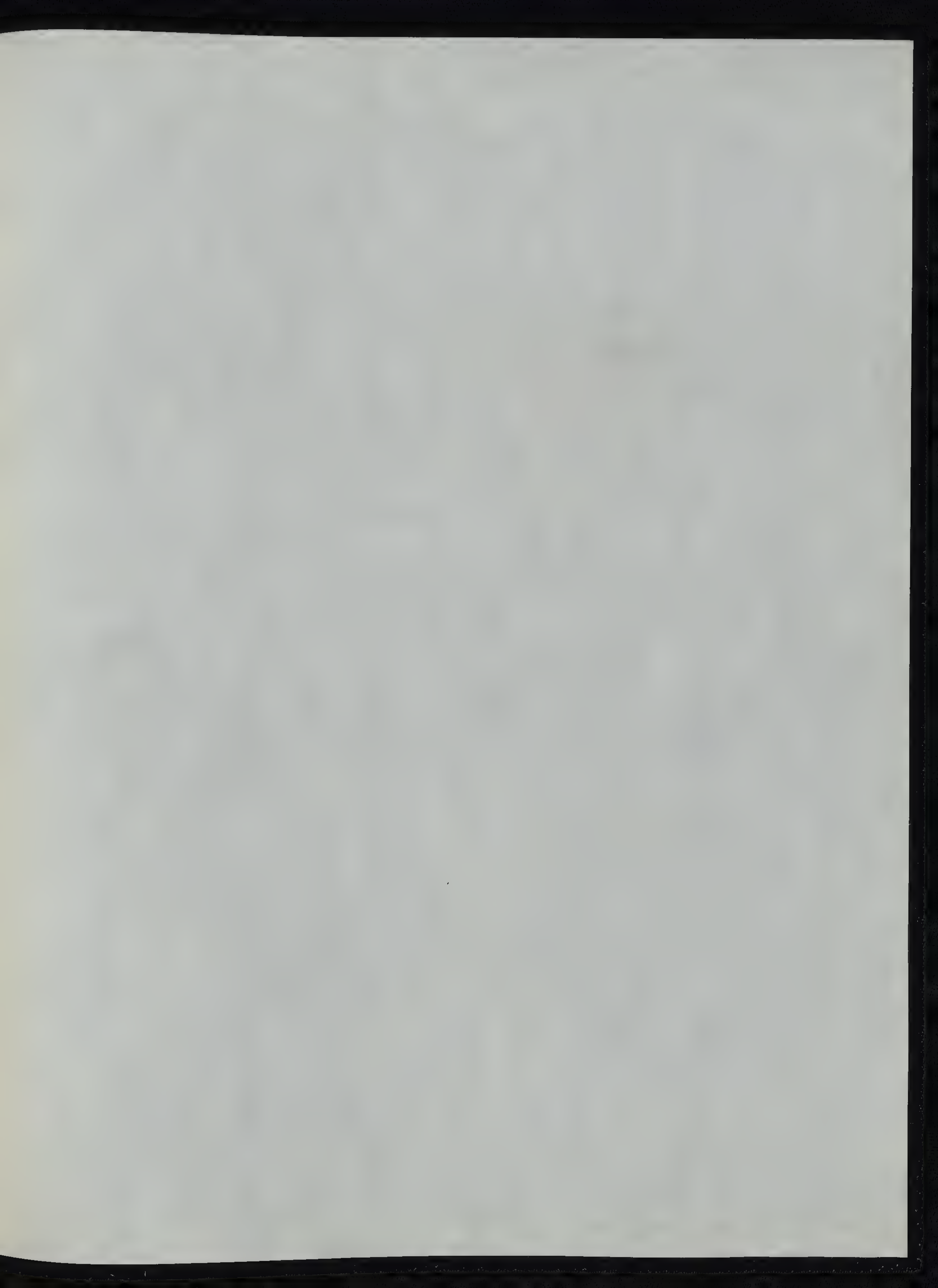
Dès ce moment, elle se conforme aux théories récentes ; elle embrasse résolument la voie davidienne. Ses amis Vincent sont dans les premiers à lui conseiller cette volte-face. Ses tons deviennent gris et sombres. Sa miniature de Vincent, la sienne, conservées chez Madame Guérard ; une autre de Vincent, à M. Alphonse Kann, datée de l'an VI ; un écolier à sa table, chez M. Fitz-Henry, dont on faisait un faux Louis XVII ; ceux-là, et bien d'autres encore, sont d'une facture toute masculine et très franchement conçue dans le mode récent. On ne peut douter que l'auteur n'en soit un peintre excellent ni une nature originale. Vincent surtout, représenté assis, tenant son crayon et son cartable, avec ses yeux de presbyte débarrassés de leurs bésicles à la Chardin, se présente comme un morceau de grande allure. De même son portrait à elle — fille à la quarantaine, fripée et sèche — atteint au chef-d'œuvre. Entre ses travaux de cette fin de siècle et ses œuvres d'auparavant, il s'est fait dans son jeu des transformations radicales. Elle a désencombré ses intentions de mille superfluités qui, par l'entremise de Madame Guiard, venaient en droite ligne de Madame Vigée ou de Hall. Qu'on regarde le portrait du graveur Miger, peint à l'huile par elle, et conservé au Cabinet des Estampes, c'est du David. Le curieux de l'histoire, c'est que tout vient encore des Vincent et de leur rapprochement avec le maître omnipotent de l'École française. Grâce au logis qu'ils ont obtenu au Palais Mazarin, — entre deux cours, au-dessous de la bibliothèque, — les dissidences se sont apaisées, et c'est maintenant faire politesse à la « ci-devant Guiard » que d'admirer l'auteur des Sabines ; on l'admire, en femme, en se laissant dominer, c'est la règle. On a beau montrer, dans la lutte quotidienne, un caractère viril et des résolutions d'homme, on a ses faiblesses de nature, et il est si



agréable de penser par le cerveau d'un autre! En petit, Mademoiselle Capet cherche à parodier ce que David fait en majestueux. Quelle meilleure preuve en veut-on que la critique de Chaussard dans son Pausanias de 1806 : « Dans sa miniature, — il parle de Mademoiselle Capet, — le ton est prononcé, les masses sont justes, mais il y manque du fini! » Habitué à Augustin et à Sicardi, Chaussard est dérouté par la marche un peu masculine de cette fille émancipée ; elle a trop gardé d'errements de jeunesse, trop de fioritures inconscientes du XVIII[e] siècle pour plaire réellement aux nouveaux promus. Elle s'y emploie de son mieux, elle le désire, elle n'y parvient pas toujours, surtout dans le portrait de femme. Prud'hon, non plus, n'avait pu mettre au rancart ses réminiscences ; pour lui, d'ailleurs, c'eût été bien tant pis !

Après 1805, Mademoiselle Capet disparaît ; elle vivra pourtant jusqu'en 1818, mais la mort de Madame Vincent, survenue dans l'année 1803, lui avait porté un coup terrible. Elle paraît s'être abandonnée et retirée du monde sur ses cinquante ans.

Elles furent, « dans la partie », un assez bon nombre de filles à marier que la Révolution détourna de la vie normale. Trop attachées aux anciens usages, mijaurées un peu, et dédaigneuses des croquants de la nouvelle loi, elles allaient, suivant leur état, parasiter dans le ménage d'autrui. L'ancien régime les eût nommées des *complaisantes,* les Romains eussent dit des *clientes*. Mademoiselle Capet fut chez les Vincent ; Marguerite Gérard, chez Fragonard ; Constance Mayer, chez Prud'hon ; pour dire juste, cela ne finissait pas toujours sur des roses. La peinture fut très souvent le prétexte d'intrigues ; elle l'aurait été chez Frago, elle le sera chez Prud'hon. Que de « massières » rencontrées, non seulement chez



MADEMOISELLE M.-G. CAPET

UN ÉCOLIER

(A M. Fitz-Henry)

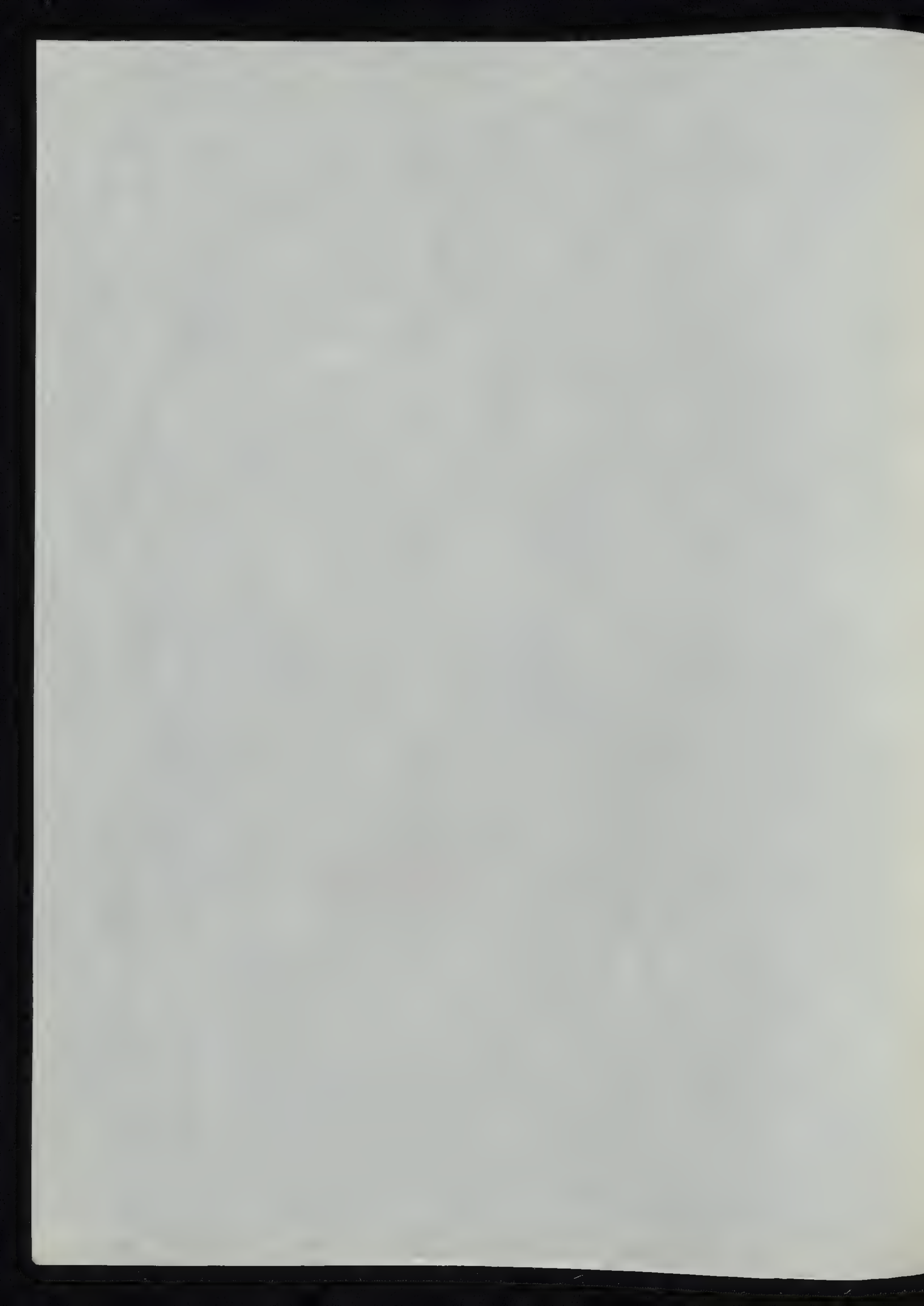
Page 126

MADEMOISELLE M.-G. CAPET

MADAME ÉLISABETH, SŒUR DE LOUIS XVI

A M. Alphonse Kann

Page 12.



les grands maîtres, mais aussi chez les miniaturistes professeurs ! Nous l'avons dit, les dames recherchent volontiers cet art élégant et intime, accommodé à leur vision, à leurs moyens minutieux et dociles. De là, tant de petits romans, soupçonnés dans l'entourage des miniaturistes arrivés ; et si l'un d'eux tient séminaire de jolies filles, que de ruses pour se concilier les bonnes grâces du patron !

Chez Fragonard, ce n'avait pas été en l'honneur de la miniature, mais on eut vent, tout de même, de petites histoires. On disait que le patron avait épousé à la fois les deux sœurs Gérard ; il serait oiseux de s'attarder à de tels sujets. Ce qui demeure, c'est que les deux sœurs firent de la miniature; une femme peintre y a toujours inclination. Marguerite Gérard, fille très belle, très Arlésienne de type, bien qu'elle fût de Grasse, et qui eût été largement la fille d'Honoré, son beau-frère, puisqu'elle était de 1761 et lui de 1732, Marguerite, qui avait touché à tout, au dessin, au pastel, à l'aquarelle, à l'eau-forte, composa d'abord de petites aquarelles sur ivoire, assez lestement troussées. Nul doute, on l'a dit déjà, que les miniatures reportées à l'illustre Frago, fussent, par moitié, de sa sœur et d'elle; tout était en commun dans la maison. Mais, après la mort de Fragonard, en août 1806, il se produisit, dans la méthode et dans l'esthétique de Marguerite Gérard, un travail identique à celui remarqué chez Mademoiselle Capet. Par sympathie de nom, elle semble tourner à François Gérard; et les très rares ivoires de sa main venus de ce temps, en ont la note formelle. Ce n'est plus le brio, le papillonnage de Frago, c'est le posé, le compassé de Gérard avec un soupçon de David et de Boilly, mais sans plus rien de « l'initiateur ».



Un autre souffre-douleur de ses élèves, — car lui épousait, le pauvre!

ce fut Étienne-Charles Leguay. A quelques mois de différence, il a le même âge que Mesdemoiselles Gérard et Capet. Il débute dans la miniature et la porcelaine, et travaille aux décorations de Sèvres. Avant 1789, il a exécuté des portraits, et sa famille conservait naguère des esquisses de très bonne mine, peintes avant la Révolution. Il a de l'habileté et de la grâce ; et, en 1791, il épouse Mademoiselle Sophie Giguet, qu'on aperçoit dans une miniature donnée au Louvre par Madame Élisa Leguay. Dans cette pièce, où l'artiste s'est montré aux côtés de sa jeune femme, très nonchalamment appuyée sur son épaule, Leguay est davidien complet. De son propre visage il arrange comme une paraphrase de celui de David, moins la fluxion célèbre. Dans ses yeux, il y a une douceur infinie et de la soumission, de l'obédience. Sophie Giguet, elle, par sa pose même, indique la mainmise sur le brave et naïf bonhomme. Cette œuvre, qui restera une des meilleures de Leguay, parut au Salon de 1795, la première fois qu'il exposa en public. Dans l'année 1796, Madame Leguay a envoyé, de ses produits à elle, plusieurs dessins, au milieu de miniatures et de porcelaines de son mari, entre autres une *Baigneuse* dont on dit du bien. En 1801, Sophie Giguet est morte et déjà remplacée par une personne dont la volonté et l'autorité n'ont pas laissé à Leguay le temps de la réflexion, Madame Victoire Jaquotot. Il travaille alors pour les porcelaines de Dihl et Guirard; il peint des miniatures, il se prodigue; cependant Madame Jaquotot entend conserver son nom. Elle est dame Leguay, mais avant tout Jaquotot, et non moins Victoire. Elle a, en 1801, date de son « hymen », vingt-trois ans, étant née en 1778. On la sait gaillarde, maîtresse femme, très autoritaire, et d'une suffisance qui grandit dans le succès. Elle a du succès; elle s'impose; de 1806 à 1810, les Salons de peinture retiennent ce nom de Jaquotot qu'elle conserve, au nez de Leguay, dont elle fait un homme très malheureux. Et cependant, c'est bien hasard qu'elle invente; le meilleur d'elle est copié d'après les maîtres : Raphaël, Rubens, Vinci. Le service de Sèvres qu'elle décore, et qui fut remis par Napoléon à Alexandre, lors de la paix de Tilsit, marque son point de départ. Après cette date de 1807, elle entend

n'être plus Leguay, elle peut marcher seule; elle a beau rester 48, rue de Bondy, au domicile conjugal, elle fait palette à part. De ce divorce moral à l'autre, il n'y eut qu'un pas, très vite franchi. En 1810, l'affaire est réglée. Leguay est libre, et Madame Jaquotot non moins. Toutefois, le bon artiste, né pour l'esclavage, proie de ses élèves, n'a pas joui longtemps de son repos. L'année 1810, au moment où Napoléon quittait Joséphine pour Marie-Louise, Leguay remplaçait Madame Jaquotot par une troisième « massière », Caroline de Courtin.

Tout ce qu'on avait connu de lui dans le précédent siècle annonçait une technique heureuse, avisée, une divination câline des physionomies, et la gaieté de bon aloi. Ceci le suivra sous l'Empire et la Restauration, en dépit de ses misères intimes. Mais il était parti sur une donnée, sur des goûts, et, sans transition, il est transporté à un siècle de tout cela. Il fut, comme tous les contemporains dont il a été déjà question, comme d'autres encore, tels que Chasselat, Bornet, Civi ou Notté même, un miparti de deux courants opposés : Boucher et David. Encore Pierre Chasselat est-il de 1753 et disparaîtra en 1814. A la Révolution, sa carrière sera aux trois quarts finie, car il a été peintre en miniature de Mesdames, et ce n'est point une raison pour trouver du travail auprès de Robespierre. Ce qu'on connaît de lui alors est trop délibérément « ci-devant » pour agréer. La *Dame au chien,* du musée du Louvre ; les *Dames au piano,* à M. Doistau, sont de la pure aristocratie, du Baudouin, du Lawreince ou du Hall. Une bonne part des miniatures aujourd'hui signées de Lawreince, ou à lui attribuées, sont, en réalité, de Pierre Chasselat ; il s'en faut faire une raison, et c'est pourquoi, ayant longuement parlé de Hall, on a négligé l'autre. Chasselat, qui essaie d'exposer, en 1793, un cadre de miniature, qui réapparaît en 1806 et en 1810, meurt en 1814, décontenancé, perdant pied et ne comprenant plus rien aux choses.

Bornet, dont on a dit quelque chose déjà, connaît les pareilles aventures. A peine adolescent, il est émailleur et se montre à l'hôtel Jabach en 1777 ; puis il semble disparaître. Il ressuscite, à vingt ans de là, au Salon de 1798, où il fait piteuse figure. Cependant on l'avait vu, entre



temps, peindre un exquis portrait de cette femme laide que fut Louise de Savoie-Carignan, princesse de Lamballe, signé *Bornet 89,* et conservé au Louvre sous le n° 213. La lettre est précise, la signature n'est pas douteuse, mais Bornet n'a pas eu de science. Il est sensible à tout le monde qu'il travaille d'après un modèle peint de Madame Vigée, de Duplessis ou de quelque autre. Par contre, la dame en corsage bleu, de la collection Mimerel, est une besogne originale de 1790 environ ; quant au personnage de 1795, également au comte Mimerel, ce serait une des miniatures exposées en 1798. C'est plus modeste.

On a nommé Civi et Notté ; de ces deux hommes, Claude-Jacques Notté est l'aîné ; son extrait de naissance lui assigne pour origine la ville de Nanteuil, et pour date l'année 1753. A l'âge de vingt-neuf ans (1782), il expose chez La Blancherie, au Salon de la Correspondance. Il végète ensuite pendant une dizaine d'années, et précisément parce qu'il n'a pas le renom, parce que son talent n'a point forcé le sort, il embrasse avec fureur les idées libérales. Comment ce garçon habile, dont un cahier d'album nous a conservé les principaux relevés de miniatures, qui dépasse Sambat de toute sa valeur d'artiste, devient-il capitaine d'une compagnie de Garde nationale dans le Ier arrondissement ? Nouveau problème de ces temps singuliers. Le fait est qu'il est capitaine, qu'il prend son grade très au sérieux, et qu'il a sous ses ordres l'accusateur public Fouquier-Tinville ! D'ailleurs, son importance politique ne le détourne nullement de sa profession. Tout en commandant ses patrouilles, en fournissant des gardes à la guillotine ou aux prisons, il continue à travailler. En 1793,

MADEMOISELLE M.-G. CAPET

MADAME GUIARD (?)

A Madame Guiard

Pag. 13

en 1795, il expose des tableaux et des ivoires, il portraiture tous les « bons bougres » qu'il peut, même au rabais s'il le faut. La Révolution passée, il ne compte plus guère, il est de ceux dont on a trop parlé pour qu'ils puissent se concilier les gens tranquilles. La contre-révolution fut aussi dure à ceux de son espèce que la Révolution l'avait été aux autres. Tout le monde n'est pas un Fouché, assurément, d'abord septembriseur, coupeur de têtes et, finalement, mouchard au service d'un tyran, duc authentique, et enfin réactionnaire. C'est la gradation ordinaire pour qui a de l'estomac, du cynisme et du calme. Charles-Jacques Notté, incapable de rendre des services policiers comme un Boze ou un Sambat ; garde national dans les moelles, et comparse par surcroît, semble s'être retiré des affaires dès le 18 Brumaire. Il verra, lui aussi, le Roi, la République, le Directoire, le Consulat, l'Empire, la Restauration, et, pour faire sa fin, la Monarchie de Juillet. Revenu à Nanteuil, son lieu d'origine, il y meurt en 1837.

Pierre-Charles Civi ne nous est guère connu. On le dit né en 1769, exagération manifeste ou erreur ; ce serait plutôt 1759. Il habite à Paris la rue de Bétizy, en 1796, et, en 1799, la rue de la Monnaie. Cette année même, il met au Salon le citoyen Saint-Omer, associé de Brard dans la profession de maître d'écriture; puis la citoyenne Blot, cette Xanite-Edmée Blot, qui sera élève d'Augustin et épousera un sieur Lemoine en 1814. Pour le bien juger, il faut admirer le petit portrait d'homme à perruque blanche, à favoris, dont la haute cravate et le gilet rayé disent un homme du Directoire ou du commencement de l'Empire. Ce médaillon ovale appartient au comte Mimerel; la signature *Civi*, p., an VI, est à gauche; le travail est pris d'après le vif, directement, et le modèle n'est pas quelconque. L'idée passe que ce pourrait être là le Saint-Omer du Salon de 1799, car l'an VI va de 1797 à 1798; l'exposition de 1799 est donc la première où l'on ait pu montrer un travail de l'année précédente. La chose est possible; elle n'offre aucune autre garantie que le synchronisme.

Civi exécuta de nombreux portraits russes, d'où l'hypothèse de son installation à Pétersbourg et la cause du nombre fort restreint de pièces signées de son nom en France. Là-bas, il allait retrouver Mosnier, repré-

sentant de l'ancien régime, et l'effet produit sur lui, qui venait de quitter David et Guérin, dut être de même nature que celui éprouvé par un Français d'aujourd'hui, tombé dans un village du Canada où notre langage du temps de Boileau revit à peu près intact. De plus complet sur sa vie et sur son œuvre, rien qui compte.

Convenons donc, sans passion, que l'art, petit ou grand, n'est pas l'abstraction hiératique et suprahumaine que certains indiquent volontiers. Sous ses formes les plus variées et les plus opposées, il reste une manifestation d'époques, de lieux et d'appétits déterminés. L'homme, quel qu'il soit, fût-il saint Louis, Charles IX, Louis XV ou Robespierre, se complaît à être effigié; d'où tout à coup, en pleine ferveur révolutionnaire, l'inimaginable éclosion de portraitures qui se manifeste en tous lieux de France. Plus « un particulier » est incolore, de mentalité naïve, plus on le sait déshérité de renommée ou de gloire, plus il tient à perpétuer le souvenir de son personnage. Ce fut toute la cause du succès de recueils iconographiques comme ceux de Dejabin, de Levachez ou de Gonord. L'illustration de clocher envoyée aux États Généraux, le député à la Convention, ne doutent jamais de l'intérêt que prend leur personne aux yeux de la postérité. Ce serait s'abuser que d'imaginer les plus farouches exempts de ces faiblesses; à dire vrai même, il ne leur déplaît nullement de se servir en cachette d'artistes dont la carrière s'est faite et consacrée en des temps plus gais. Songeons que si leur politique avance, leur esthétique retarde, et ceci n'est point particulier à leur temps. En littérature, Robespierre en est resté à Madame Deshoulières; en peinture et en portraits, à Hall ou à Fragonard. Admit-il David ailleurs qu'à la Convention ? Ce serait à discuter. Le réel, l'indéniable, c'est la faveur non avouée dont jouissent les artistes des ci-devant Menus, les peintres du tyran, à qui on ne demande souvent que de se taire et de ne point faire de contre-révolution. Ils plaisent, non parce qu'ils sont plus joyeux et plus clairs que les nouveaux venus, mais tout bonnement pour avoir peint autrefois les aristocrates de marque. La petite provinciale accompagnant son mari le député, qu'elle fût Bonne-Jeanne, femme de Fouché, Élisabeth Régnier, femme de

F. DUMONT. — INCONNUE

(A M. le docteur Callamard.)

Page 133

que celui

la … ou

plus compa

que l'art, petit ou grand, n'es

que certains indiquent volontiers. So

et les plus opposées, il reste une manifesta-

déterminés. L'homme, quel qu'il soit,

XV ou Robespierre, se complait

qui se manifeste en tous lieux

de mentalité naïve, plus

ou de gloire, plus il tient à perpétuer le

Ce fut toute la cause du succès de recueils

comme ceux de Pujabin, de Levachez ou de Gon rd. L'illus-

tration de clocher envoyée aux États Généraux, le député à la Convention,

ne doutent jamais de l'intérêt que prend leur personne aux yeux de la

postérité. Ce serait s'abuser que d'imaginer les plus farouches exempts de

ces faiblesses; à dire vrai même, il ne leur déplaît nullement de se servir

en cachette d'artistes dont la carrière s'est faite et consacrée en des

et ceci n'est point particulier à leur temps. En

est resté à Madame Deshoulières; en peinture et

à Fragonard. Admit-il David ailleurs qu'à la Conv

cater. Le réel, l'indéniable, c'est la faveur

les artistes des ci-devant Menus, les peintres du

souvent que de se taire et de ne point faire de

jousent, non parce qu'ils sont plus joyeux et

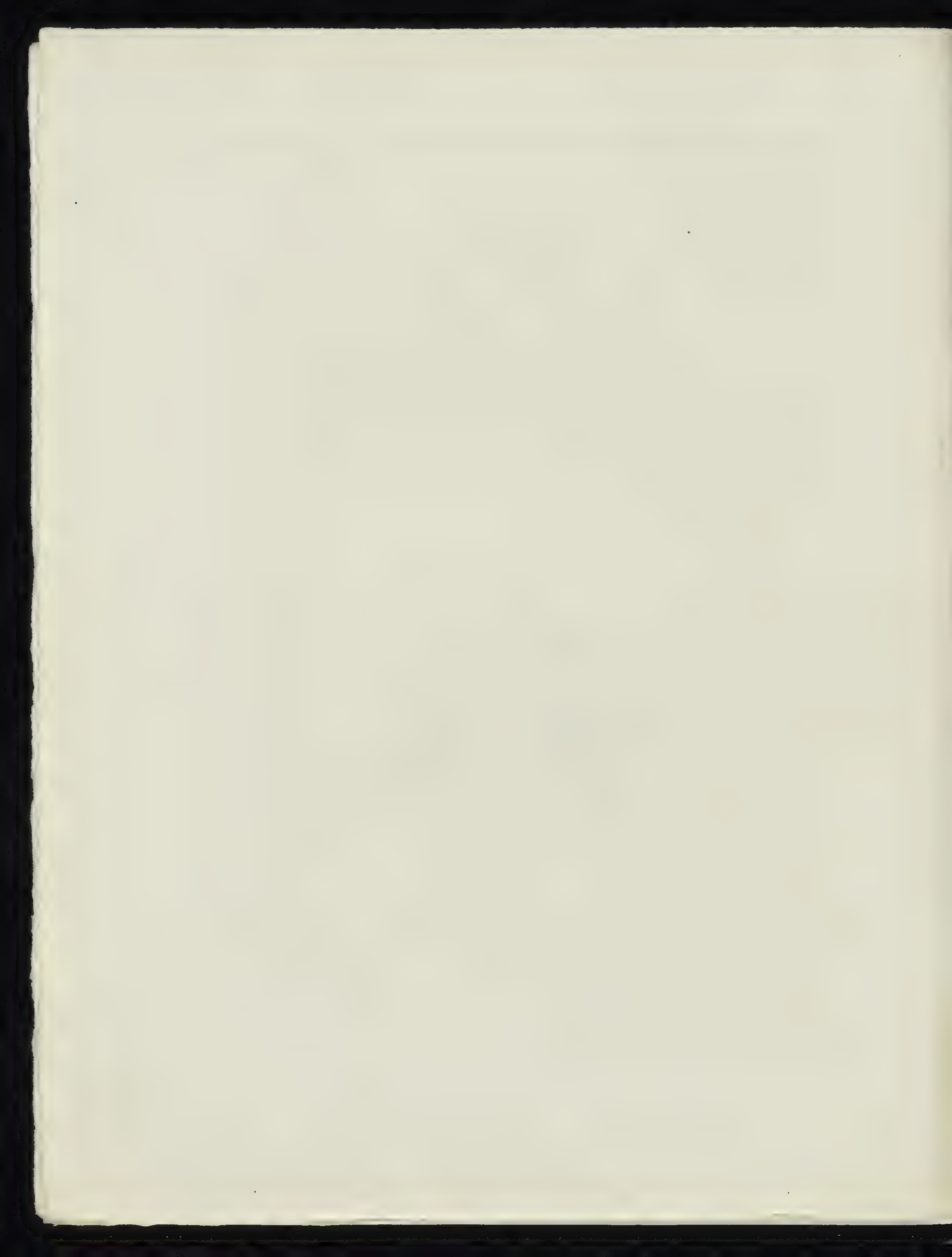
veaux venus, mais tout bonnement pour avoir

crates de marque. La petite provinciale accomp

qu'elle fut Bonne-Jeanne, femme de Fouché, Élisab

Lebon, qu'elle fût même une ouvrière comme cette petite Duplay, épouse du maniaque Le Bas, mettait son point d'honneur à se montrer en dame. Tout est là, il n'y eut pas d'autre cause à la troublante apparition de barbouilleurs de la trempe de Sambat, qui ne sont ni les moins recherchés, ni les moins hautains, et qui usent de moyens inavouables contre les rivaux de l'ancien temps. Alors surgirent des jeunes, qui surent unir les belles façons des anciens au régime nouvellement révélé. Comme on le disait, grâce à leur âge, ils n'étaient point invétérés dans des grammaires strictes qui eussent gêné leur ambition toute neuve. Deux furent des maîtres, des novateurs, dont l'influence, quoique exercée dans un genre réputé mesquin, contrebalança un instant le majestueux rayonnement de Louis David : l'un fut J.-B. Augustin ; l'autre, Isabey.

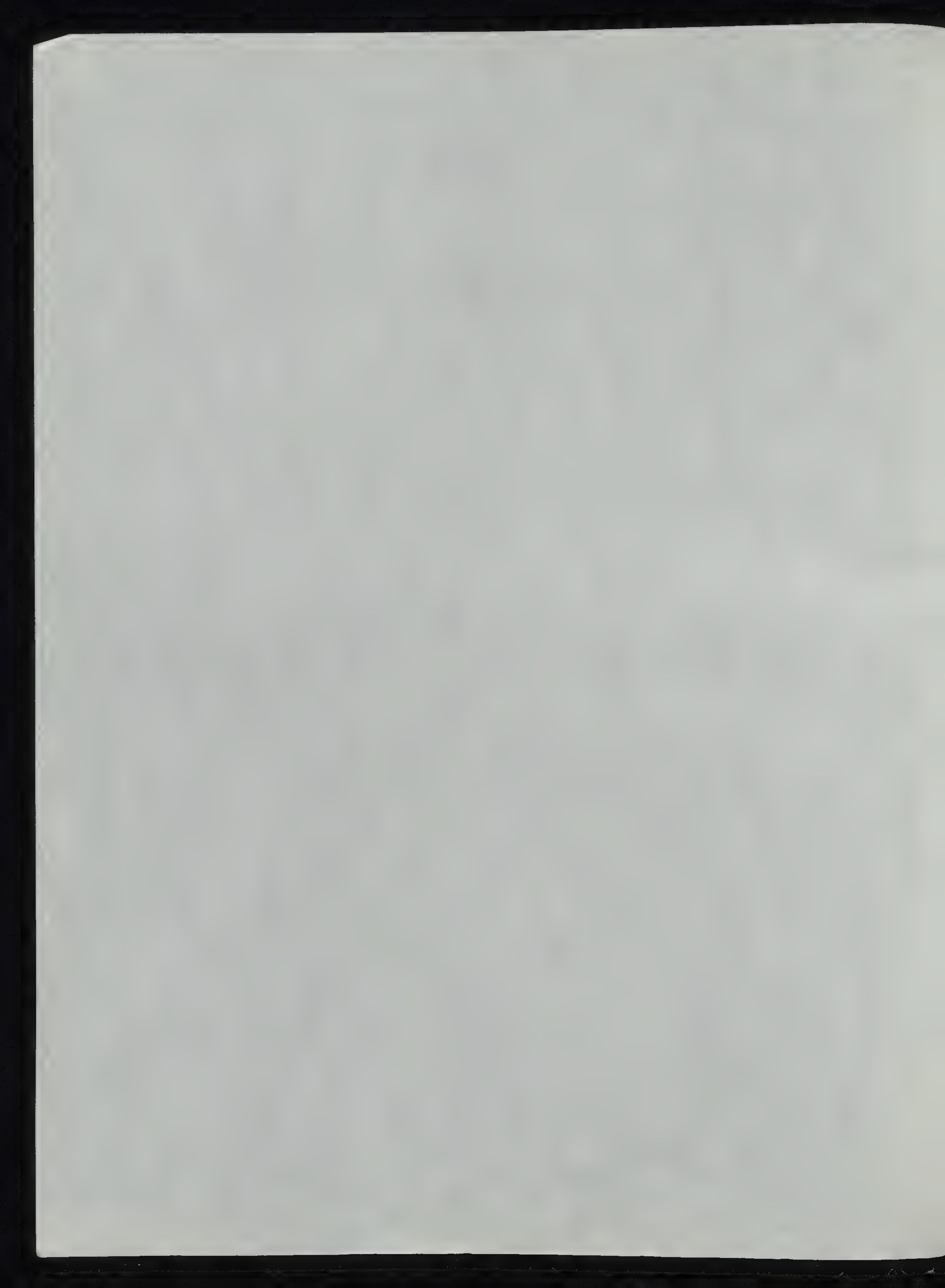




J.-B.-J. AUGUSTIN. — LUCILE DESMOULINS (?)

(A M. E. Warneck)

Page 135





IV

JEAN-BAPTISTE-JACQUES AUGUSTIN

ET SES ÉLÈVES

Augustin tient, dans la miniature-portrait, une place que pas un de ses prédécesseurs n'avait connue, et que personne ne saura prendre après lui. Il est, dans toute la valeur de l'expression, un « primitif », un indépendant, un sauvage que les ateliers n'ont point façonné ni contraint. De plus, il est de la profession à peu près exclusivement, et si on lui voit jamais exécuter des peintures sur toile, ce n'est nullement pour les imposer ni en tirer gloire. A son débotté à Paris, il laissera une œuvre de ce genre, le portrait de son hôtesse, Madame Pinchon ; ce sera bien plutôt pour montrer sa variété de moyens, faire preuve d'omniscience, que pour se réclamer d'une pratique assez nouvelle pour lui. Augustin est un phénomène, il le dit; son seul maître est la nature; son guide, la médita-

tion. On sent là une vantardise de petit provincial échappé, qui ne dédaigne point la braverie vis-à-vis de Parisiens. Les théories de Jean-Jacques avaient semé de ces orgueils dans les cervelles naïves ; on en jugera mieux lorsque les États généraux auront amené à Paris les fortes têtes de clocher, dont la préoccupation dominante sera d'opposer victorieusement la province à la capitale. Augustin, qui arrive de Saint-Dié dans les Vosges, qui a un talent déjà très réel, a plaisir d'en faire les honneurs aux Pinchon, établis sur la place des Victoires. Lorsqu'il dit s'être formé seul, il y a apparence. Quel maître eût-il connu à Saint-Dié ? Le roi Stanislas a vainement appelé à Nancy des artistes pleins d'habileté, entre autres ce Girardet, dont il a été question déjà à propos de Dumont. Il y a même un professeur, nommé Claudot, dont personne ne parle, parce qu'on ne nomme guère le magister apprenant l'écriture et le calcul aux petits. Mais, de Nancy à Saint-Dié, il y a une trotte, et il ne paraît guère que cette distance eût été franchie souvent par les artistes du roi Stanislas. La vocation d'Augustin s'est donc — il l'assure — formée et développée en toute liberté. Dès l'enfance, il a choisi la miniature, un peu par force, parce qu'elle ne demandait qu'un attirail peu effarouchant : un coin de chambre, un bout de table, rien de cher. Pour les parents, c'était la tranquillité ; le bonhomme aurait toujours moyen de se reprendre lorsque passerait sa toquade de gamin. Toutefois, les Lorrains d'alors n'avaient point contre les beaux-arts l'aversion de certains autres ; le père d'Augustin n'eût point mis un *veto* formel à la façon du père de Lié Périn. Stanislas est une sorte de roi René polonais, sans goûts militaires, sans beaucoup d'ambition politique. Il a donné à ses sujets l'occasion de ne point traiter les arts en amusette, bonne à faire périr de misère les gens malavisés qui s'y consacrent. Entre 1737 et 1766, la province de par là, soumise à ce tyran débonnaire, ne contrariait jamais de parti pris une inclination dans le sens de la peinture ou de la sculpture. On y voyait des artistes en situation agréable, on discutait de ces vocations comme d'une entrée dans le commerce. On savait la réussite de François Dumont, de Lunéville, éduqué à Nancy, et dont les affaires avaient pris une importance. Nul n'ignorait que sur ses pro-

jets de peintre, François avait mis les siens en situation convenable, lui-même aux honneurs et à l'indépendance. Ce sont là raisons convaincantes pour des personnes simples, aux yeux desquelles l'art ne vaut que par les résultats sonnants et trébuchants.

Au temps où naît Augustin, Saint-Dié a perdu de son pittoresque d'autrefois ; un incendie l'a détruit à moitié, en 1756, en dépit de l'eau de la Meurthe qui fut impuissante à en arrêter les progrès. Lorsque le père et la mère d'Augustin eurent rétabli leur maison abîmée par les flammes, ils prirent logis dans une ville nouvelle, toute neuve, alignée au cordeau et devenue fort banale. La catastrophe a appelé sur Saint-Dié et ses habitants la sollicitude du roi Stanislas. Avec son présidial et son bailliage, ses maisons de charité et d'instruction récemment fondées par le vieux prince, Saint-Dié n'est plus la première bourgade venue. Sauf que l'évêché n'y est point encore, — le premier évêque sera nommé en 1790, — à part les artistes qui manquent, — c'est à peine si l'on y trouve un dessinateur linéaire et un piètre barbouilleur de piétés, — le paysage environnant, les facilités de la vie, la tranquillité des êtres et des choses, sont pour tourner l'esprit à la contemplation. Qu'on veuille des études sérieuses, il faut Nancy, et Nancy, nous le savons, n'est point tout près. Nicolas Augustin, le père, bourgeois de la ville, et sa femme, Marie-Françoise Guillaume, ne sont point d'humeur à admettre sans objections le penchant de l'un des leurs vers les positions libérales. Ils ont plusieurs enfants; leur idée serait de leur assurer à tous un gagne-pain à l'abri des revirements de fortune, une bonne place appointée, dans une administration, de préférence à tout. Cependant, lorsque leur fils Jean-Baptiste-Jacques aura montré des aptitudes très nettes pour le dessin, qu'on lui aura vu, sur ses douze ou treize ans, produire de petites figures assez joliment croquées, que même ses modèles d'occasion auront consenti quelque rémunération pour des essais déjà fort significatifs, on ne s'obstina point. Madame Augustin a un faible pour ce garçon, dont toute la volonté se dépense en amusantes effigies d'amis ou de connaissances, « sans avoir été montré » ; elle est femme de tête et d'énergie, ce que ne contredit

pas le portrait ultérieurement peint sur ivoire par son fils, et resté inachevé; elle permet que l'enfant poursuive. On l'envoie à Nancy, auprès de ce Claudot dont la cour du roi Stanislas recherche les miniatures maigriotes et pâles. Claudot façonnera Isabey comme il aura initié Augustin, comme il éduquera Laurent de Baccarat. Augustin avait tu cette ingérence; elle nous a été révélée par un contemporain dans un éloge de Laurent, que personne ne cite.

Ce qui va être exposé ici, sur cette belle carrière d'artiste, n'est guère connu que de trois personnes à cette heure, encore suis-je à peu près seul à en connaître certaines particularités. Les héritiers de Madame Augustin conservaient, encore ces temps derniers, les reliques du miniaturiste sauvées de sa vente après décès. C'étaient les premiers portraits qu'eût exécutés Augustin à Saint-Dié avant son passage à l'atelier de Claudot, l'un à dix-neuf, l'autre à vingt ans; des croquis au crayon, des esquisses peintes, des essais, avec en plus une trentaine d'œuvres terminées, que la veuve avait disposées « en chapelle du souvenir »; qu'on joigne à cela des listes de portraits, des lettres, des papiers non utilisés encore, de ces choses menues qui parlent si haut si on les groupe et qu'on leur prête attention. Tout ceci laissé par Madame Augustin, en 1865, à ses héritiers du côté maternel. La France qui a perdu, par l'indifférence des gens d'autrefois, la plus grosse part de son trésor ancien, égrène, de nos jours, les rares joyaux enfermés dans ses armoires de famille. Ces bas de laine de notre épargne artistique, où tant de discrets chefs-d'œuvre dormaient depuis des siècles, sont maintenant guettés par des rabatteurs d'un nouveau jeu. C'est bonheur inespéré que les souvenirs d'Augustin se fussent trouvés, en bloc, transportés de chez nous dans l'inestimable collection de





J.-B.-J. AUGUSTIN

MADELEINE PAULINE DU CLUET

(A M. Pierpont-Morgan)

Page 138

J.-B.-J. AUGUSTIN

SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME A L'ÉPOQUE DE SON MARIAGE

(A M. de Coincy)

Page 139



M. Pierpont-Morgan. Ils eussent pu s'éparpiller à jamais ; ils sont réunis là, hors de toute méchante fortune, même on les pourra revoir et étudier, car la courtoisie et la libéralité de M. Morgan sont légendaires. Tout de même, ils sont loin du Louvre, leur vraie place. Les beaux traits de piété filiale qui nous montrent l'héritier d'un Stradivarius mourant de misère auprès de son trésor, sont aujourd'hui conte de ma mère l'Oie. Et Pauline Ducruet, femme d'Augustin, n'avait même pas eu, à sa mort, la consolation d'abandonner ses miniatures à un musée national. En 1865, cela n'était que peu, on ne les eût acceptées nulle part en nombre. La destinée de ces objets était marquée et fatale; nous n'avons nul étonnement ; du regret certes, et du chagrin un peu. Car c'est par la disparition de nos documents nationaux que nous nous trouvons tout à coup en face de problèmes insolubles. Combien Isabey aura eu plus de bonheur que Jean-Baptiste Augustin ! Il nous tarde de le dire.



Donc, rien de ce qui va suivre n'a été écrit, tout en est neuf, débarrassé de ces inconnues qui ruinent un récit. Ce ne sera guère que la paraphrase, le rangement des papiers du peintre, la mise en ordre de ses listes. Nulle littérature habile, le sujet n'en comporte pas. D'une année sur l'autre, pas à pas, nous suivrons Augustin, qui restera le plus illustre de nos miniaturistes, mais qui deviendra ainsi le mieux connu d'eux tous. Autrefois, que savions-nous ? Des épisodes vagues, des jugements plus ou moins partiaux de contemporains, à peine de dates. Pas un mot de sa vie, de son travail, de ses goûts. On se donnait tâche d'analyser son talent d'après

des œuvres officielles qui, étant officielles, ne le faisaient que très imparfaitement comprendre. Or, en parcourant ses dépouilles intimes, les moindres faits prennent un rang. Les circonstances, leurs causes et leurs effets s'éclairent. Ce n'est plus d'un spécialiste borné et mesquin, d'un tenant « de petit art » qu'on a à dire, mais d'un novateur, d'un esprit scientifique partant de l'infiniment petit des êtres pour s'élever à des conclusions immenses. Une physionomie humaine est ou bien niaise, ou redoutable; niaise, banale et idéalisée chez Hall ; redoutable de vie et de sincérité chez Augustin. La prétention, émise par lui, d'être élève de la nature et de la méditation, ne nous apparaît peut-être plus autant comme un cliché à la Jean-Jacques, une phraséologie outrecuidante et sotte. Il dit vrai. La grammaire de son art lui a été enseignée par le bon Claudot, de Nancy, car, si forte que puisse être la méditation, elle ne saurait révéler au penseur l'art compliqué et pointilleux de miniature; mais le rudiment, une fois débrouillé, n'intervient plus que pour se faire entendre de chacun.

L'intelligence de l'être, la pénétration subtile dans les âmes, l'analyse de tant d'appétits dissimulés, de passions inavouées, perçus par l'artiste dans une observation incessante, c'est sa trouvaille propre, ce que ses yeux en rayons X allaient découvrir en arrière des épidermes. Il nomme ceci la Méditation; il ne peut exercer cette faculté, un peu surnaturelle, que par la raison qu'en lui tout est vierge, désencombré de parti pris et de formulaires, et qu'il opère avec des sens tout neufs. Même le serré de sa pratique, ce qu'on y voudrait blâmer de trop précis et de trop net, est une accommodation de sa technique à ses recherches; cela n'est ni mince ni étroit. En progrès sur Sicardi, il se taille une phrase pénétrante et résolue qui dira tout autant que celle de son concurrent, et aura l'avantage de n'omettre jamais le moindre trait, ni de trahir l'intention du peintre.

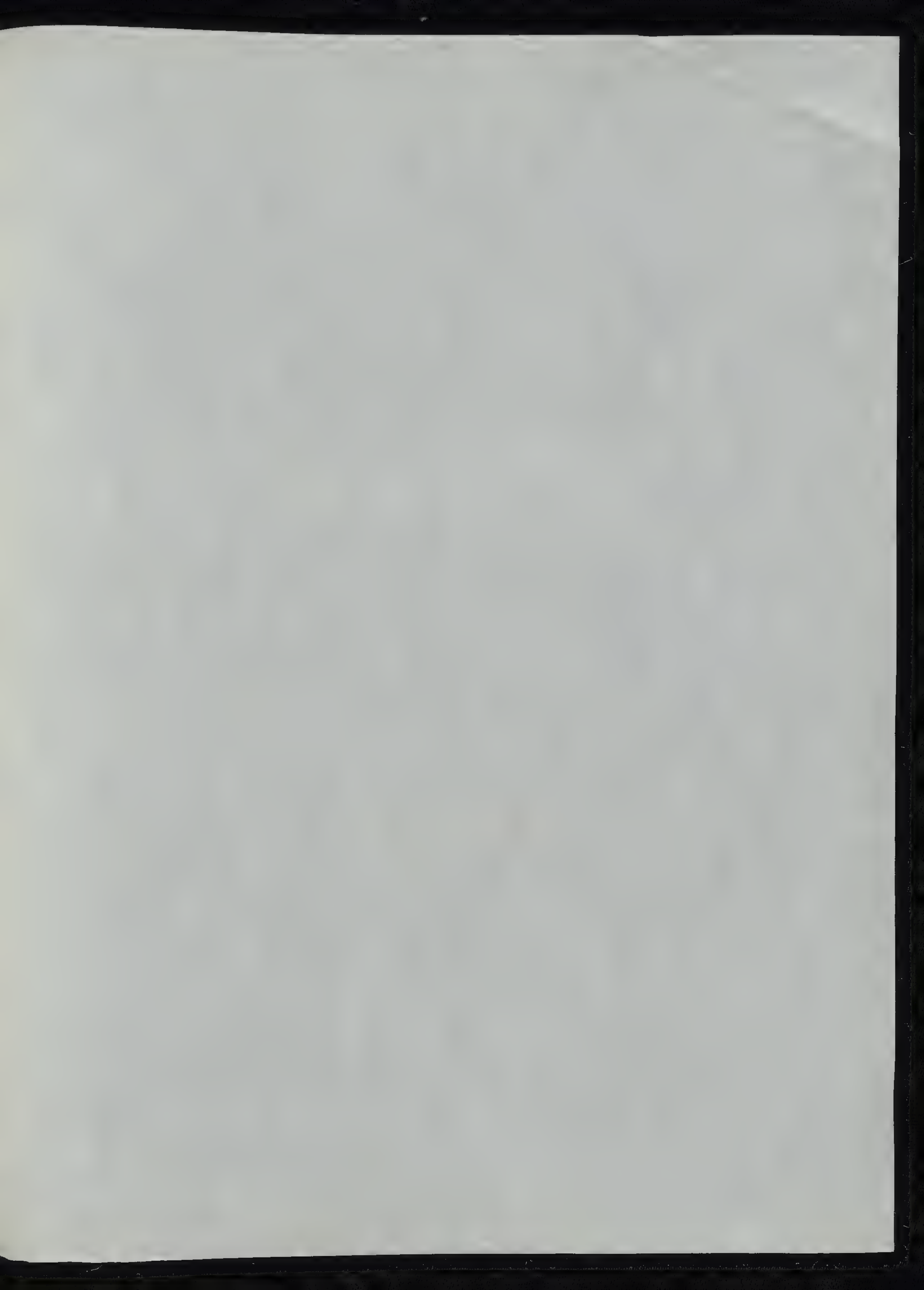
Il se devait que Jean-Baptiste Augustin naquît dans une maison où ni le père ni la mère n'attendaient la venue d'un messie. Il tombait comme il arrive souvent, — le plus souvent même, pour les géniaux, — en un milieu simple, esthétiquement dénué, sans exemples qui le vinssent entraî-

ner, sans atavismes qui le pussent contraindre, puisque, si l'on remonte en arrière, les Augustin apparaissent très modestes, illettrés, peut-être issus d'un enfant trouvé, comme le semble indiquer le prénom, devenu patronymique. Son acte de naissance tient en trois lignes, et le parrain, Jacques Blondin, huissier audiencier au bailliage de Saint-Dié, ni la marraine, Jeanne Gœury, une petite fille, ne sont faits pour beaucoup rehausser le prestige de la cérémonie : « Jean-Baptiste-Jacques Augustin, fils légitime de Nicolas Augustin et de Marie-Françoise Guillaume, son épouse, est né le 15 août mil sept cent cinquante-neuf, à midi, et a été baptisé le même jour. A eu, pour parrain, Jacques Blondin..., et, pour marraine, Marie-Jeanne Gœury, jeune fille de cette paroisse. Signé : Blondin, Marie-Jeanne Gœury, Regnier, curé de Saint-Dié. » C'est le jeu modeste, la troisième classe, ce qui se fait de moins cher. Pour le futur peintre de l'empereur Napoléon, la coïncidence du 15 août est singulière et ne manquera point d'être remarquée ; à dix ans d'écart, jour pour jour, le miniaturiste et l'Empereur tombent à la même heure, pas beaucoup plus grands seigneurs l'un que l'autre.

Des premières années d'Augustin, pas une note à retenir ; sa célébrité, restée secondaire, laissa en repos les fabricants de légendes. Il dut, comme les autres gamins, fréquenter les écoles fondées à Saint-Dié par le roi Stanislas ; il dut même y perdre son temps, si l'on en juge par son orthographe qui a des boiteries et par son français un peu trop lorrain. Quelles influences d'origine lui valurent la passion du dessin ? On a beau être élève de la nature, il faut, à une telle vocation que la sienne, une impulsion, une déterminante de début. L'enfant avait-il vu quelque part, à Saint-Dié, un peintre ou un miniaturiste ? La maison où on lui apprit le B A BA possédait-elle un maître à dessiner ? Nul ne le sait. Dans les premiers portraits en miniature qui nous soient restés de lui, et qui avaient été conservés précieusement, il dénonçait les liens moraux qui l'attachaient à Vestier et à Dumont. Dans la plus ancienne de ces œuvres, il s'est représenté lui-même dans son bel habit de soie, avec sa perruque poudrée de procureur, un jabot de dentelles à la Buffon, dans l'attitude de peindre.

Derrière, il a écrit : « Fait par lui, à Saint-Dié, en 1778, sans maître, à l'âge de dix-neuf ans. » Sans maître! Cela est formel, mais bien audacieux. Sans doute il joue un peu sur les mots; il veut dire que pour ce portrait de lui, personne ne lui a donné de conseils et ne lui a enseigné de secrets ; mais Augustin n'en avait pas moins vu d'autres œuvres, et s'était donné la tâche de les parodier. Ces emprunts inconscients seront bien plus sensibles encore dans la miniature datée de 1779, représentant une jeune fille de Saint-Dié, qui se pourrait facilement donner à François Dumont. Et pourquoi Augustin, de huit ans plus jeune que son compatriote de Lunéville, n'aurait-il pas admiré quelque médaillon peint par lui ? En 1779, Dumont a dix ans de séjour à Paris, il est célèbre, son histoire s'est répandue en Lorraine, et — n'en doutons pas — a servi à apaiser les scrupules bourgeois de la famille Augustin. La preuve en est que, dès 1780, Jean-Baptiste-Jacques est à Nancy, auprès de Claudot, et que, l'année suivante, il abandonne ses forêts de sapin et ses lacs des Vosges pour aller conquérir Paris à son tour. Physiquement, ce garçon inspire confiance. Il a de la santé, il est tenace, volontaire; sa bouche, ses yeux, ses pommettes en saillie sont d'un résolu. Il tient de sa mère, Marie Guillaume, l'air brave homme, placide, un peu finaud des Lorrains et des Comtois. Son front est large, ses sourcils dessinent en vol d'oiseau leur arc rejoint. Ce signalement, c'est lui qui le donne dans son portrait de dix-neuf ans ; il ne se passe rien et ne s'embellit pas, chose déjà bien inattendue. Combien d'artistes, rêvant de





J.-B.-J. AUGUSTIN. — INCONNUE

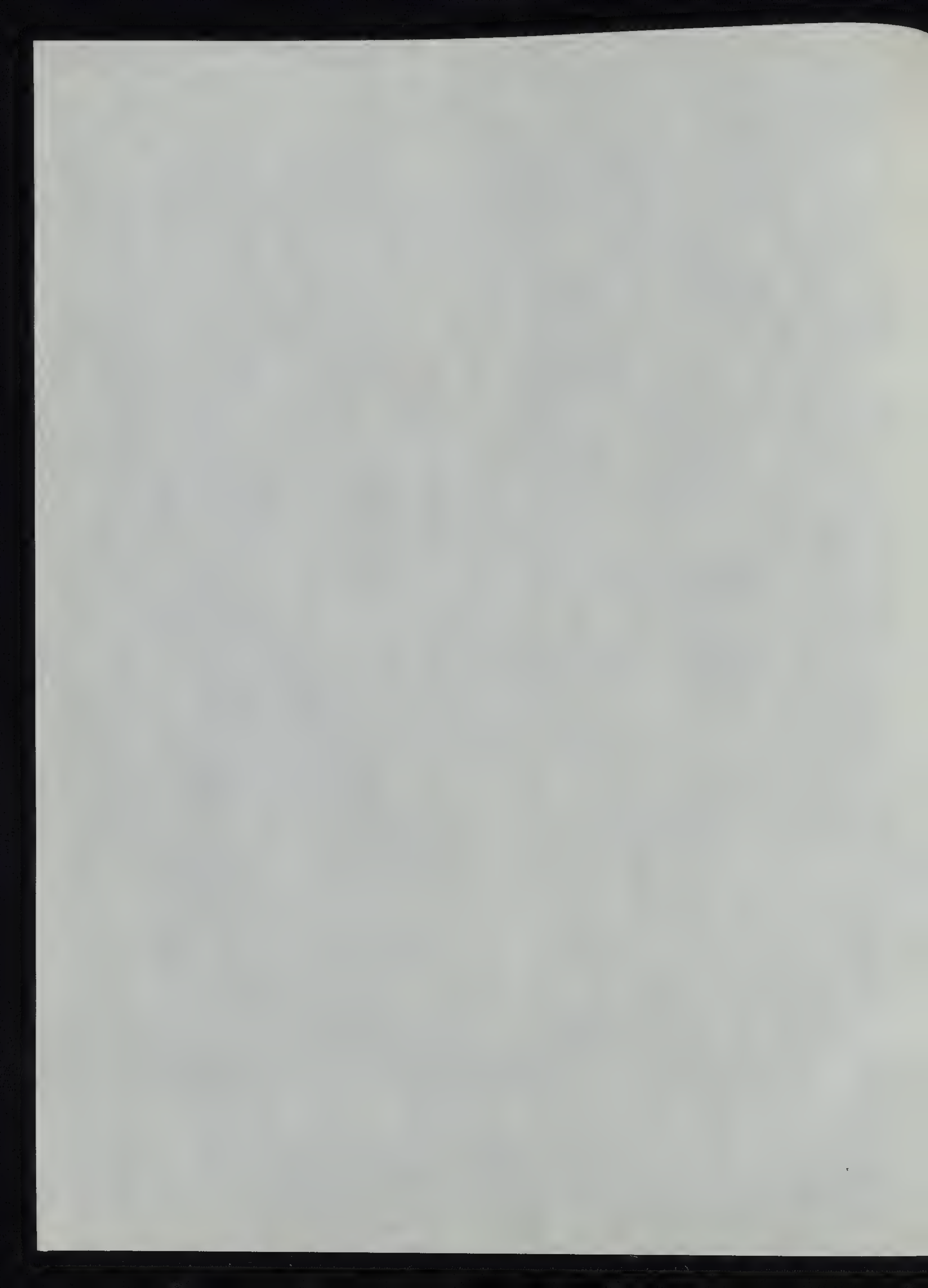
À M. Pierpont Morgan

Page 112

J.-B.-J. AUGUSTIN. — INCONNUE

(A M. Edm. Taigny)

Page 143



passer à la postérité peu bénévole, hésitent, en cas pareil, à majorer leurs avantages de corps? Qu'on les voie aux Offices de Florence, au Louvre, partout où les gens célèbres se donnent à eux-mêmes la satisfaction d'écrire leur propre éloge! Augustin, pas. Il a devant lui, à travers une glace, un personnage un peu bougon, très provincial, assez mal ficelé, qui est lui-même, il n'hésite pas. Aucune supercherie de coloris, aucune atténuation de petits mécomptes physiques! Élève de la nature, il l'est, et soumis et respectueux jusqu'à la candeur.



Pour la jeune femme de Saint-Dié, peinte un an après, c'est déjà autre chose; il a sûrement vu et analysé des œuvres de peintres. Cette dame de province, contemporaine de Marie-Antoinette, eût, sans grand'peine, soutenu la comparaison des femmes de la cour de France. Ses cheveux relevés, ses perles, ses voiles, son minois très fin et son décolletage plein de science montrent les progrès d'Augustin dans la carrière de portraitiste. Sans la note mise par lui au revers du médaillon, nous eussions retrouvé la jolie petite dame de Saint-Dié sous le nom de princesse de Lamballe, ou d'autre personne illustre, en quelque collection parisienne. On sent que l'amant de la nature condescend à la concession; qu'il n'ose plus, en présence d'une femme, conserver son franc parler. Il est trop Lorrain pour le vouloir, trop désireux de réussir pour s'exprimer avec intransigeance. Dès ce premier pas, tout en se réservant de faire un choix habile dans les particularités de physionomie, et de persister en son réalisme, il s'exerce au convenu à la mode. Son adresse est bien plus de paraître tout dire que de tout dire en effet. Une femme écrira : « M. Augustin ne m'a rien passé, mais je suis très ressemblante. » Il a eu la malice de peindre une mignonne verrue que la dame a près du

nez; seulement, il a poétisé le reste. On lui passe avec joie la verrue.

C'étaient là les tempéraments apportés par lui à sa passion irréductible de rester vrai, et, dès son arrivée à Paris, nous en aurons maintes preuves. Sur le tard, vers 1820, il s'était mis à récapituler sa vie et à se remémorer, en s'aidant de notes prises autrefois, tous les portraits exécutés par lui depuis sa venue à Paris jusqu'à son mariage, de 1781 à 1800. Peut-être la famille de la future lui avait-elle demandé le bilan de son travail de dix-neuf années; peut-être l'avait-il proposé lui-même, car il n'avait que profit et honneur à tout dire. Il avait bien un peu brouillé les dates au courant de ses souvenirs; nous lui voyons assigner des œuvres à 1788, qui nous sont restées et qui portent la date de 1792; il fait un salmis incroyable et étourdissant de personnages aux noms tronqués, où la phonétique l'emporte sur l'orthographe. Toutefois, il précise l'époque de son arrivée à Paris, le carême de 1781, à vingt-deux ans; la maison où il descend, 15, place des Victoires; la famille qui l'accueille, M. et Madame Pinchon, amis de son père. Les Pinchon sont cinq personnes : le père, la mère, encore jeunes, deux filles et un fils. Ce dernier sera, plus tard, miniaturiste à son tour, et l'un des premiers élèves d'Augustin. En 1781, c'est un petit garçon; ses sœurs sont très jeunes, et l'on fait beaucoup de bruit; Jean-Baptiste Augustin entend ne pas être en reste de politesse envers ses hôtes, et c'est, en quelques semaines, six portraits qu'il exécute, — un remerciement et une réclame à la fois, — car les Pinchon ont des amis et ils montreront l'ouvrage du garçon. Augustin donne en ces portraits tout ce qu'il a de science; sur les six œuvres, une est à l'huile, — le portrait de Madame Pinchon, — le reste sur ivoire, M. Pinchon, leurs deux filles et une nièce. Une autre miniature, représentant Madame Pinchon, est datée de 1791, dix ans plus tard; elle est aujourd'hui chez le peintre Lecomte du Nouy, dont l'aïeul, peintre lui-même, avait connu Augustin. Les Pinchon n'avaient point lieu de regretter la détermination de leur jeune correspondant; il avait en lui mieux que ce « quelque chose » dont on gratifie les gens sans avenir pour leur laisser une consolation. Aussi ne le perd-on pas de vue, mais on oublie par-

fois de lui payer des travaux commandés. La nièce de M. Pinchon redoit quarante-huit livres sur huit portraits d'elle et de sa mère, Madame Bertholet, demandés au jeune artiste dans un moment d'enthousiasme.

A peine arrivé, Augustin s'était mis en quête d'un gîte qui ne fut pas trop éloigné de ses amis ; il l'avait trouvé au café David, rue Saint-Honoré au coin de la rue du Roule. C'était un hôtel meublé, où il avait pris un galetas d'attente. Aussitôt installé en face de sa petite glace, il avait croqué sa figure pour l'envoyer à la maman. Ce n'est déjà plus le petit Lorrain de 1778. En trois ans, la figure s'est assouplie, les sourcils se sont franchement rejoints, le nez a grossi. Dans son ensemble, c'est à la fois plus de crânerie et plus de charme. En deux mois de Paris, J.-B. Augustin s'est déniaisé. Sa perruque, relevée sur le front, a de la grâce ; son col dégrafé atteste d'une recherche à la mode chez les artistes du moment. Marie Guillaume aura joie à le retrouver si joli homme, si heureux de la vie. On l'a vu partir avec un serrement de cœur, car Paris, c'est bien loin, et l'on est bien tout seul, en dépit des Pinchon, au milieu de tant de monde.

Les listes fournies par Augustin ont trop peu de précision pour être suivies dans leur ordre strict. Il est d'évidence que les noms aristocratiques, mis par lui en vedette, ne lui vinrent point dès l'abord. Sa première clientèle dut être de gens plus modestes, des femmes de chambre, des cochers, de petits bourgeois et des « créatures ». Telle la « femme de chambre au coin de la rue Taitbout et sa maîtresse », indiquées aux n°s 25 et 26 de sa liste ; « M. Barat et sa maîtresse, près de Saint-Laurent » (n° 49) ; une demoiselle, marchande de modes (n° 58) ; une pâtissière, Madame Souliard (n° 62) ; « une femme entretenue, rue Saint-Maur », et celle-ci a voulu des mains, ce qui augmente le prix (n° 66) ; le frère de M. Farjon, parfumeur à Bordeaux (n° 67). Comme Augustin est jeune, qu'il se déplace volontiers et « n'est pas regardant », on le charge de besognes étranges. Madame X... et sa mère lui demandent le portrait « du parrain, à faire à son insu ! » Et ce parrain tient une entreprise de roulage rue Saint-Denis, à côté de la rue du Petit-Parleur (n° 85) ; ces dames



veulent lui faire une surprise pour sa fête.

Au nombre de ces travaux de début, qui comptent bien près de cent miniatures diverses, allant de 150 à 200 livres au moins, et qui s'échelonnent, comme temps, de 1781 à 1789, il y a les gens qui ne sont pas de l'aristocratie, mais ne sont pas non plus des tout à fait quelconques. Disons le *tiers,* pour rester dans les données. Parmi ceux-là, Augustin peindra Hua, danseur de l'Opéra; l'architecte Goupil et son fils; M. de la Noue, « qui a bâti la salle Favart », son neveu et la femme de ce neveu; Mademoiselle Pille, fille d'un grand épicier de la place Saint-Michel; M. Armand Souville et sa maîtresse Madame Nozière; le capitaine américain Cypière; le célèbre Jacob, l'ébéniste, avec son épouse; Lesage et Nivert, bijoutiers associés. Graduellement, les clients d'Augustin se haussent dans les hiérarchies sociales. Il n'en est pas sensiblement plus riche, car plus la commande vient de haut, plus difficilement elle se règle. On oublie assez communément de faire le solde, heureux encore si on ne lui emprunte pas un louis pour régler une emplette pressée. La comtesse de Kercado et Madame sa mère visitent Augustin. Madame de Kercado est une belle personne, un peu évaporée, dont les yeux parlent trop et dont la bouche est gourmande. Non seulement la charmante créature demande son portrait, mais elle a appris que M. Augustin donne des leçons de miniature, elle en prend neuf. Deux portraits et neuf leçons, c'est, pour le peintre, un revenant-bon de plus de 700 livres, de quoi acquitter son loyer et s'entretenir pendant quelques mois. Hélas! la délicieuse sirène que le jeune homme a timidement caressée du regard, qu'il a dévoilée toute dans une admirable pièce appartenant à M. Stettiner, et provenant de son atelier, la capiteuse, la perverse comtesse ne lui verse jamais un rouge liard.



J.-B.-J. AUGUSTIN. — INCONNUE

(A M. de Coincy)

Page 146

J.-B.-J. AUGUSTIN. — INCONNU

(A M. le baron de Schlichting)

Page 147



Augustin était encore trop de Saint-Dié et trop béjaune pour s'être rendu compte que les leçons d'un solide gaillard de vingt-cinq ans ne se paient guère en louis d'or neufs. Comme on ne lui réclama jamais la miniature impayée, il la garda chez lui dans son cadre de bois, sous son verre cassé. N'eût-il pas écrit au revers de ce cadre le nom de la dame, et, dans ses listes, toute l'histoire en deux lignes, on eût pensé à un travail de Dumont. Car, entre la Madame Vestier par François Dumont, dans l'instant conservée au Louvre, et la Madame de Kercado d'Augustin, la comparaison se fait impérieuse. Qui est, en réalité, cette Madame de Kercado ou Carcado, comme la nomme le peintre dans ses fantaisies orthographiques ? On ne sait. Une poupée adorable, en tout cas, avec le joli chanfrein busqué de son visage et ses yeux en velours. D'origine, quelque Bretonne délurée, à qui il ne manqua guère qu'un Stuart pour être une Renée de Kéroual. Vis-à-vis d'elle, la rancune d'Augustin a de la réserve; il se contente de railler cette désinvolture de coquette par un mot très simple : « Elle me doit tout cela ! »

Bien d'autres mijaurées lui devront aussi *tout cela*. La maîtresse de l'abbé Duprat lui a demandé un cristal de roche; elle omet de le couvrir de ses frais. La comtesse d'Oudenarde acquitte une première fois son propre portrait et celui de son fils en miniatures séparées. C'est l'amorce. Elle revient à la charge pour un groupe, chose compliquée et délicate; ceci sera par-dessus le marché, car jamais plus elle ne revient. Augustin innocent et candide ! Lenoir, le lieutenant général de police, ordonne son portrait à deux exemplaires; on l'exécute en hâte. Or, Lenoir oublie, non de prendre livraison de l'œuvre, mais de la régler. Bien mieux, le même Lenoir oublie également de payer la commande de la miniature



de son petit-fils, M. de Nanteuil, et celui de sa gouvernante, à deux copies.

Pour un certain baron de Darcourt, sa femme, ses deux filles, en quatre ovales séparés, — quarante louis au bas mot, — nulle difficulté de bourse pour la première fois. Mais on revient à la charge avec deux portraits à l'huile, et, cette fois, on retient tout, les toiles et la monnaie. Successivement, J.-B. Augustin « perd », avec M. et Madame Molo; avec la femme d'un Anglais, Mr. Smith; avec la fille de M. Titon, conseiller au Parlement; mais le portrait du conseiller, celui de son fils, sont réglés à leur heure. Plus tard, en 1792, lorsque J.-B. Augustin approche de la perfection, il est mis en rapport avec Madame Roberjot-Lartigue, — il dit Lartigue ou Sartiges indifféremment. — Madame Roberjot paraît une déesse à sa maturité, revenue des vanités, et qui est à égale distance du 4 et du 5 en âge. Madame Roberjot pose les Corinne avant le temps; elle souhaite d'être montrée au milieu d'une nature grandiose, les yeux en l'air et comme inspirée. Augustin tente l'aventure, mais la première idée ne satisfait point, et on lui abandonne l'esquisse incomplète. Ce croquis merveilleux, réduit à la tête et aux indications générales prises au crayon, est en la possession de M. J. Pierpont-Morgan. Madame Roberjot était revenue à la charge; elle ordonne, cette fois, que sa pose sera celle de Madame Vigée pressant sa fille sur son cœur; elle, aura son fils, et près d'elle, le portique d'un palais; dans les arrière-plans, la nature la plus alpestre qu'on puisse. Ce portrait est dans le cabinet Panhard, sous le nom de Madame de Sartiges. L'artiste a reçu des arrhes, on ne craint plus de risquer la demande plus importante. Madame Roberjot devra, pour le coup, être couchée sur une peau de tigre et présentée en Érigone dévêtue. Ce serait peu, si elle ne souhaitait d'avoir les effigies de deux voisins : « M. le comte du Lot (du Lau?) et son amie, Madame Sicard », laquelle sera en pied et emmitouflée dans un schall des grandes Indes. Ce sera beaucoup de talent dépensé, beaucoup d'ivoire couvert, et combien de temps passé! Tristement, Augustin se dépite. « Madame de Lartigue me doit ces trois dessins, remarque-t-il, les cadres, et en outre la glace,

le tout cent louis. » Ce revient à dire 2,500 francs tout net, une ruine. Il est donc bien heureux pour le pauvre peintre que les petites dames joyeuses ou les gros marchands sauvent la mise. M. Fitz-Henry possède une adorable miniature de femme en chapeau pointu, portant le seing manuel et la date 1792, au temps précis de ses démêlés avec la comtesse Roberjot-Lartigue. La dame au chapeau pointu restera pour nous Madame X...; elle est assez triviale de visage, mais, en habillement, aussi raffinée et décisive que les coquettes de la *Grande Promenade* publiée par Debucourt dans la même année. La dame a près d'elle son petit chien-lion, elle est assise sur une roche, et elle est désignée par l'artiste « Madame X..., de la rue Sainte-Apolline, appuyée sur un rocher. » Par derrière, ce sont des montagnes alpestres dont Augustin décorera les fonds aux approches de la Révolution. Madame X... a prié qu'on lui fît deux copies, dont elle se libère séance tenante; Madame X... n'est ni comtesse, ni très grande dame, et elle garde des allures bourgeoises. Dans l'œuvre du peintre, Madame X... apparaît l'un des morceaux les plus soignés et les plus significatifs. Sur ce visage d'ancienne grisette il y a de l'honnêteté et du dévergondage, de l'insolence et de la bonté. C'est le triomphe dans le genre mixte.

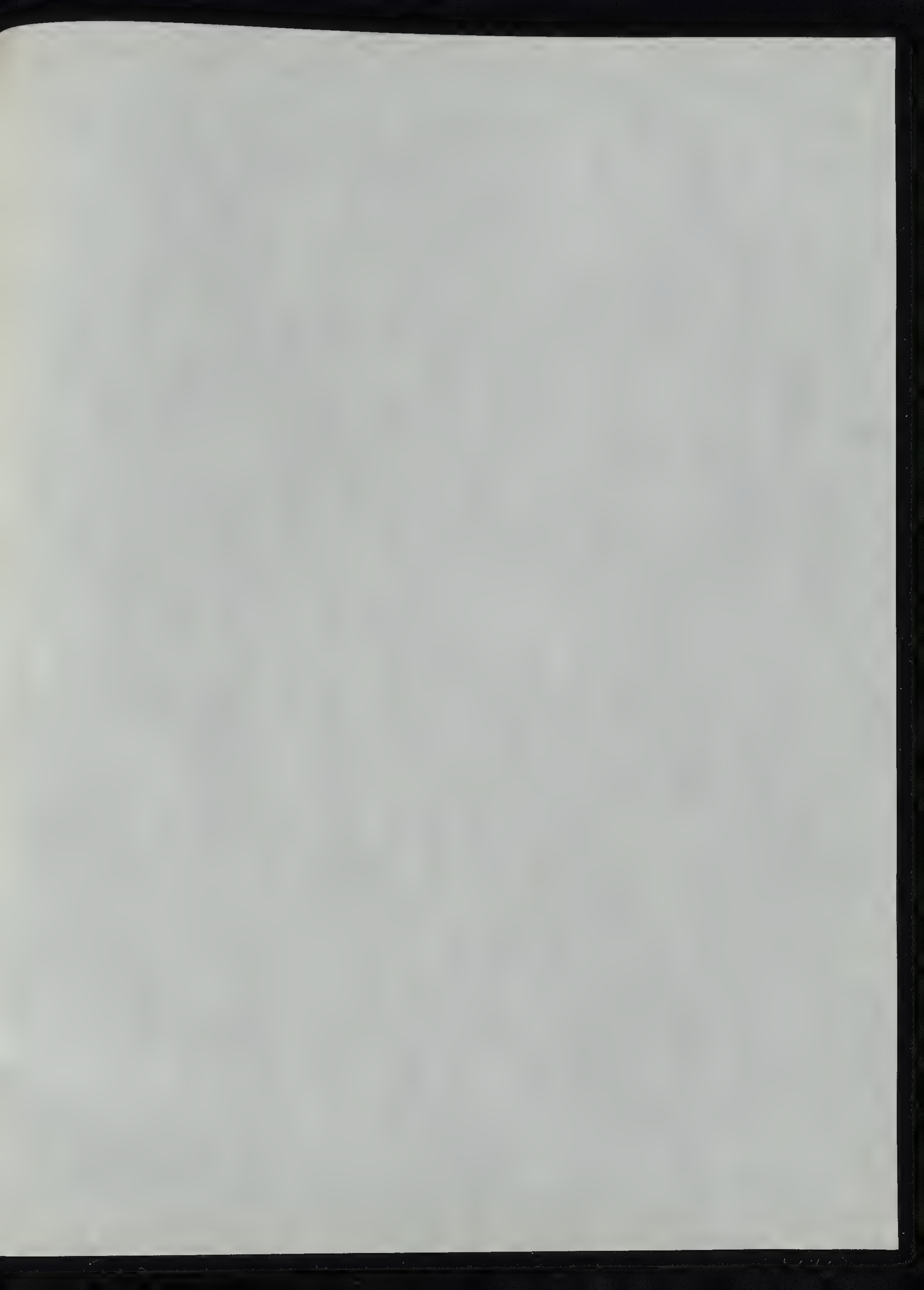
Les aristocrates n'ont point tous les poses désinvoltes de ceux qu'on vient de dire. Successivemeut Augustin donnera deux jeunes filles mortes à l'hôtel du duc de Penthièvre; la vicomtesse de Polastron, parente de la duchesse de Polignac; Madame de Bombelles et ses enfants, et M. de Bombelles, dont le nom aura de la clientèle après l'Empire grâce aux caprices de l'impératrice Marie-Louise, est l'un de ces bambins; la comtesse de Montmorin, habitant la rue de la Ville-l'Évêque; le fils de M. de Balbi; le prince Galitzin, sa femme et leurs deux filles; le comte du Cayla, premier gentilhomme du prince de Condé; M. de Caumartin, prévôt des marchands; la comtesse de Caradeuc; la marquise de Montcalm, « rue de Richelieu, belle dame blonde »; la comtesse de Grammont-Caderousse, née Marie-Gabrielle de Sinety, dont Madame Vigée a laissé une aimable portraiture; « l'amie de la comtesse, près de la rue du Montparnasse »;

Madame de Ségur et ses enfants, et Madame de Ségur est fille du maréchal de Biron; la comtesse de La Marre, aussi avec ses enfants, sur une escarpolette. Ce n'est pas le tiers de ce que peindra Augustin dans la gentry française, mais il serait oiseux de nommer tout le monde.

N'eût-on que les mentions d'épreuves éparses dans les Salons et figurant au livret, on en serait réduit à peu de chose. Le « cadre renfermant plusieurs miniatures », dont l'indication coûte moins à l'impression, est la formule habituelle. Elle est désolante pour nous. Ni en 1791, aux Artistes libres de la rue de Cléry, où il voisine avec Sambat et son parent Augustin, dit Dubourg de Saint-Dié ; ni en 1793, au Salon, où il envoie son portrait, une miniature d'après Greuze et divers morceaux ; ni même en 1796, où l'on revoit un autre portrait de lui, la grande miniature, — acquise par M. Pierpont-Morgan de ses héritiers, — il ne fournit beaucoup d'éclaircissements. Sa miniature d'après Greuze, il la conserve chez lui ; elle sera vendue en 1839, à la dispersion de son cabinet.

Ses listes et les œuvres encore rencontrées nous apportent des renseignements autrement précis. Chronologiquement, l'une des plus anciennes parmi ces dernières serait la miniature représentant une femme au centre d'un paysage dit historique où l'on voit figurer la pyramide de Sextius. Cette dame porte une robe rayée et une ceinture de métal à l'antique; elle est dans la collection Panhard. C'est un ravissement en tout. Bien mieux, on retrouve l'esquisse, préparation de cette pièce, dans l'un des albums venus d'Augustin et passés à M. Morgan; là elle est à l'aquarelle sur papier, et c'est presque aussi bien. Du même temps, le Louvre possède une prétendue Madame Élisabeth, sœur de Louis XVI, plus une personne dépoitraillée, en corsage de





MADAME DE COINCY. — LA FAMILLE DE L'ARTISTE

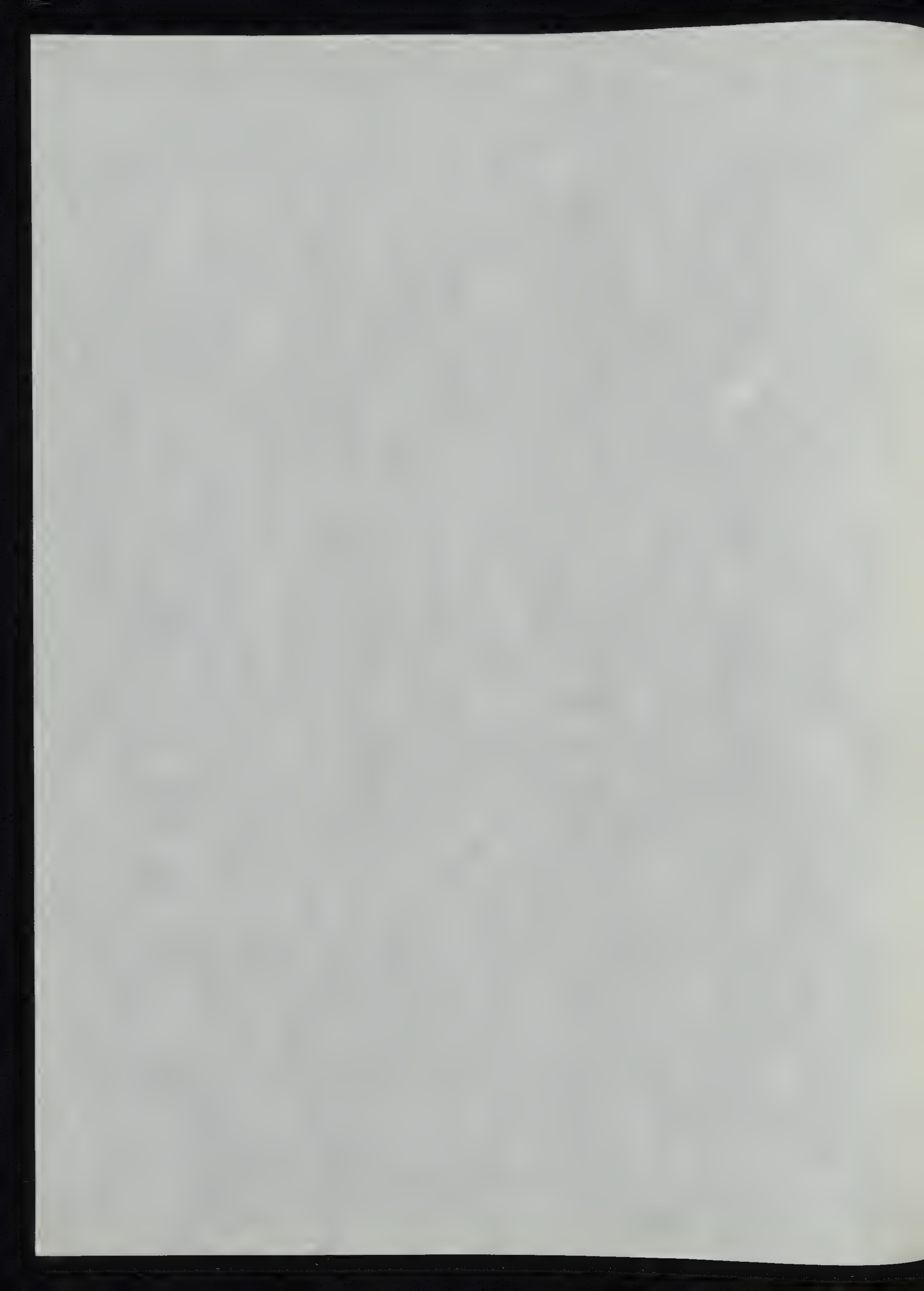
(A M. Pierpont-Morgan)

Page 150

J.-B.-J. AUGUSTIN. — INCONNUE

(A M. Fitz-Henry)

Page 151



1791; la première, qui n'est certes pas Madame Élisabeth, peut très bien être l'une de ces personnes de qualité figurant dans les listes d'Augustin — a-t-il jamais peint Madame Élisabeth, d'ailleurs? il ne paraît pas. — La dame décolletée répondrait au signalement de ces X..., aux mœurs légères, lesquelles sont jolies et paient si parfaitement bien. Quant à la Lucile Desmoulins, signée et datée de 1788, appartenant à M. Warneck, c'est, dans le style Vigée-Le Brun, une chose pleine de délicatesse et de douceur; mais est-ce bien là Lucile? On connaît des Lucile Desmoulins partout, aucune ne s'accorde aux autres. Celle-ci est d'un charme touchant, il y aurait de la vraisèmblance; pourquoi Augustin ne la mentionne-t-il point dans ses listes? Il est vrai qu'il omet volontiers les personnages révolutionnaires au temps où il reconstitue son bilan d'œuvres. Mais il a pareillement omis une Madame de Segonzac au piano, aujourd'hui au baron de Schlichting, et Madame de Segonzac n'a pas un nom qui effraie les émigrés revenus.



Beaucoup d'autres miniatures, exécutées par lui avant son mariage, nous sont signalées dans les collections particulières. M. Doistau possède un portrait d'homme de 1793, plus un citoyen, en costume négligé, au milieu d'un parc. M. Fitz-Henry, outre l'hétaïre au petit chien, de 1792, et dont il a été question déjà, a recueilli le général Westermann, provenant de la vente d'Augustin, en 1839. Le peintre avait conservé le général comme il avait gardé la Madame Tallien, passée à M. Edmond Taigny; et cette

Madame Tallien portait le n° 113 de la vente après décès. Ce sont là beaucoup d'omissions constatées dans les listes ; aucun de ces portraits n'y figure, et ce ne sont pas, à beaucoup près, les seuls. Il le faut répéter, lorsque Augustin se livre à ce travail de reconstitution, en 1820, il a grand soin d'éviter ce qui pourrait nuire à la considération due au Premier dessinateur du Cabinet du Roi. On ne l'interroge pas, on ne lui demande nul compte de son passé, mais qu'il ne se vante pas de ses relations terroristes. On n'ignore pas qu'il a connu et fréquenté David, reçu des pires Jacobins beaucoup de bons offices, et fréquenté chez les Buonaparte. L'essentiel est qu'il n'en tire ni vanité, ni profit politique posthume. Aussi est-il singulier de lui voir passer sous silence, dans ses énumérations, tout ce qui, de près ou de loin, rappelle le Corse et les siens. C'est bien un hasard qu'on y rencontre Barillon, le ministre de la Marine Brueix, Bastérèche, Cousin. Nulle part une note sur ce grand portrait de lui-même, où il s'est montré en costume de citoyen conscient et libre, afin de s'attirer les bonnes grâces du tyran David. Pourtant, à ses yeux, ceci est son chef-d'œuvre, son principal tour de force, car pour obtenir une miniature dans ces dimensions, on a dû marier l'ivoire au carton, et faire disparaître les raccords sous les empâtements de la gouache. Ce morceau capital, aujourd'hui à M. Pierpont-Morgan, date de 1795; il marque un progrès immense dans l'art de miniature. Il est un singulier mélange de civisme dans le vêtement et de réaction dans la légende : « Portrait de M. Augustin, peint par lui-même, en septembre 1795. » *Monsieur* Augustin, et *Septembre 1795!* voilà qu'on n'eût point osé écrire avant Thermidor. Seulement, il y a eu Thermidor, et le peintre parisien, le petit artiste de Saint-Dié, n'a pas eu le temps de s'assimiler les formules révolutionnaires. Dans son for intérieur, il n'en a cure, et les assignats ne lui en donnent pas le goût. Sa pose nonchalante, le manteau drapé, le portique de fond, les draperies, le calme du visage, les cheveux poudrés à blanc, sans perruque, sont aussi bien ceux de M. de Damas que ceux de Carrier ou de Saint-Just. Au Salon de 1796, où le portrait parut, il provoqua des enthousiasmes sincères. Pourtant déjà Augustin n'est plus tout seul ; un autre Lorrain

monte, c'est Isabey, et les *Étrivières de Juvénal* oppose le dernier venu à l'autre, non comme un rival, mais comme un maître,

> Augustin, tu t'es surpassé,
> Ton portrait est peint comme un ange;
> Et l'on peut dire à ta louange,
> Qu'Isabey seul t'a surpassé.

Une rime riche n'excuse point l'injustice d'une comparaison. Entre Augustin et Isabey, nul rapprochement à faire; l'un est le traditionnel, le continuateur d'une lignée remontant à plusieurs siècles; l'autre, un moderne, un dégagé, conformé par son époque, et sans beaucoup d'attaches avec le passé. Ce que fait Augustin, Isabey ne le pourrait toujours, et, réciproquement; Isabey parle une langue capiteuse et étourdissante que l'autre ignore. Ce sont deux puissances qu'il est puéril de mettre en rivalité, surtout en vers de mirliton.

Lorsque la Révolution s'annonça, Augustin battait son plein; Isabey débutait à peine. En émail, en miniature, en possession entière de soi, en observation subtile et malicieuse, Augustin est maître. Il ne quitte guère Paris, source de projets moraux et d'études pénétrantes. C'est à peine si, dans le courant de l'année 1789, à la belle saison, il fait une fugue à Brest, — trois cents lieues, aller et retour, — pour voir la mer et exécuter diverses portraitures. Deux ou trois mois au plus, employés à peindre M. de Linot, commissaire de marine; M. de Larrieu, officier; M. X..., capitaine des vaisseaux du Roi, et sa maîtresse; Mademoiselle Ozanne et Mademoiselle Bermont. Il rentre à Paris, et bientôt son appartement de la rue Honoré paraît mesquin à sa nouvelle fortune. La Terreur le trouvera installé 22, rue Saint-Étienne, à la Ville neuve, au coin du boulevard. C'est sur cette partie de son existence qu'il entend faire le silence et brouiller les cartes de ses souvenirs. S'il nomme les gens qu'il a peints entre 1792 et 1796, il a soin de les mêler aux autres, soit d'avant, soit d'après. Dans le tas, il glisse des ci-devant, en façade, afin de masquer le reste. Et ce *reste,* des terroristes pour la plupart ou des assimilés, l'ont « refait », eux aussi, très souvent, comme de simples nobles d'autrefois. Ainsi,

sur un portrait de Madame Duparc commandé par Le Tourneur, cinq louis sont restés en souffrance, et pour le temps, cinq louis font, en assignats, beaucoup d'argent. Une Madame Pinchard, apparentée « à tout ce qu'il y a de bien », redoit trois louis, qu'elle ne paiera jamais. M. Cornillière fait mieux, il emprunte à son peintre 25 francs, qu'il ne restituera pas et qu'on n'ose réclamer. Madame Lescot, demeurant rue Poupée, a un amant; cet amant a une sœur, demeurant chez Madame Bertholet, alliée des Pinchon, laquelle est alors mariée à M. Le Basle. L'amant devait acquitter le portrait de sa sœur, soit 200 francs; il s'en garde bien; il a le portrait, et pour rien. Personne n'a plus le sou, mais comme il faut manger, Augustin prend des commandes au rabais; Madame Simonnet, en robe de gaze; M. Pochet, M. Flammarion, M. Holstein; un marchand de diamants, M. Mazuel, marié à la fille du comte de Saint-Albin, ci-devant mort sur l'échafaud.

Vers le milieu de 1798, Augustin abandonne la rue Saint-Étienne, où il n'a pas ce qu'il veut, pour s'en venir habiter au 15 de la place des Victoires. C'est la maison où les Pinchon l'ont reçu à sa descente du coche, il va y avoir bientôt vingt ans. C'est là qu'il a ressenti ses premières impressions de Parisien; mais depuis ces années écoulées, la belle place a singulièrement changé de figure. Les 11-13 août 1792, la statue de Louis XIV couronné par la Victoire, que le maréchal de la Feuillade avait fait élever au centre de la place, « ouvrage des adulateurs esclaves, est détruit par la main des hommes libres ». Les hommes libres n'y allaient pas de main morte, et ce qu'ils démolissaient, ils n'avaient pas toujours le loisir de le compenser. De 1792 à 1806, l'endroit était resté veuf de statue; à cette dernière date, on y



J. B. J. AUGUSTIN — SCÈNE DE FAMILLE

Miniature inachevée

(A M. Alphonse Kann.)

Pag. 164

J.-B.-J. AUGUSTIN. — SCÈNE DE FAMILLE

(Inachevée)

(A M. Alphonse Kann)

Page 155



avait placé un Desaix nu, héroïque, nul et indécent, dû au pauvre statuaire Dejoux. Donc, lorsque Augustin s'installe, la place est privée de son Louis XIV et n'a pas encore son Desaix. Il est le locataire de Boyveau-Laffecteur, dont les annonces, d'une espèce particulière, encombrent les murailles. Boyveau n'est pas que propriétaire, il se déclare un peu l'ami du peintre, et c'est sur une miniature d'Augustin que sera gravé son meilleur portrait. Dieu sait ce que le Rob Boyveau a provoqué de reconnaissance chez les artistes, traduite en peinture, en modelage ou en vers. Boyveau — il le crie assez haut — n'est pas un marchand de drogues, c'est un philosophe et un philanthrope; en réalité, c'est un industriel heureux. Son nom s'écrit en rébus, première idée du Bulgare qu'on cherche et qui force le patient à lire les indications utiles : un veau buvant à une fontaine, un veau naïf dont les forces se retrempent dans le Rob, et ce veau qui boit, Boit-veau ! C'est la grosse malice sous laquelle se réfugie le philanthrope pour mieux répandre sa panacée.



Augustin a trop ses minutes prises, trop de commandes pour beaucoup courir le monde. Entre deux séances, il chante volontiers, et s'en va chez les musiciens. L'un d'eux, le citoyen Bochet, rue Saint-Sébastien, est représenté par lui en « pinceur de guitare ». Hua, le danseur de l'Opéra, lui doit une effigie. Augustin est au mieux avec Mademoiselle Mézeray, de la Comédie-Française, qui lui prête des romances. D'où ce poulet de la comédienne, retrouvé dans l'un des albums :

« Mademoiselle Mézeray souhaite le bonjour à M. Augustin et lui envoie les deux romances qu'elle lui a promises depuis longtemps. N'espérant

pas avoir le plaisir de le voir d'ici à huit jours, elle ne veut pas du moins les lui faire attendre davantage; elle le prie d'agréer ses civilités. 12 février 1796. » Encore une omission certaine dans la liste des peintures. Comment Mademoiselle Mézeray, qui est une femme à la mode, qui a de l'esprit et de la beauté, qui est en relations suivies avec l'artiste, — la preuve, c'est que huit jours lui paraissent longs, longs, — n'aurait-elle pas eu sa miniature comme d'autres, moins qualifiées? Il est vrai que jamais Augustin ne s'arrête aux portraits donnés; celui-ci n'eût sans doute pas été fort agréable à Madame Augustin, et n'eût point servi à majorer de beaucoup le total des recettes. Donc, il le passe ; il passe à peu près tous les « gratisse » (c'est ainsi qu'il nomme ses dons), et c'est grand dommage, les œuvres offertes ayant souvent une supériorité sur les autres par leur nature même. Ce sont, comme on dit, les enfants de l'amour.

En dix-neuf ans, de 1781 à 1800, autant que nous le confirment ses bordereaux de souvenir, l'existence du Lorrain a laissé peu de place à l'amusette. Tant en originaux qu'en copie de ces originaux, à 200 livres l'un dans l'autre, — souvent plus, parfois moins, — c'est 360 miniatures, au bas mot, qui nous sont indiquées; et ce n'est qu'une partie. Avec ce que nous ne savons pas, mais que nous soupçonnons, disons de 450 à 500 pièces, soit, par année, une trentaine, et, en gain, de 5 à 6,000 livres. Pour un célibataire rangé et sérieux, c'était l'aisance. Surtout après le Directoire, quand on hausse le taux des honoraires, ce ne sont pas encore les gros prix de l'Empire, 2,000 à 2,500 livres lorsqu'on s'adresse aux souverains ou aux princes de leur famille. D'autres ressources s'ajoutent d'ailleurs : les leçons en ville, les leçons à l'atelier, qui seraient en nombre ce qu'on voudrait, si on avait le don d'ubiquité. Tous calculs faits, Augustin, touchant à la quarantaine, a eu, de profit, plus de 200,000 livres, et, les frais déduits, il lui en reste au moins 120,000. Matériellement, il est un parti fort sortable ; physiquement, il est marqué, mais ses cheveux bruns lui restent, il a bon pied bon œil, et s'il avouait quelque fatigue, ce seraient les rhumatismes dont il souffre, et les yeux qui n'ont plus le perçant de jadis. Moralement, sa situation est splendide ; il n'a pas de

liaison qui compte, aucun engagement formel. Sa mère est âgée et vit loin de lui; ses frères et sœurs sont en situation honorable. Il cherche femme.

Où et comment Augustin fit-il connaissance de la demoiselle Pauline Ducruet, née l'année même où lui venait s'installer à Paris, pendant le carême de 1781 ? Il a très exactement vingt-deux ans d'avance sur elle, ce qui n'est pas une différence petite. La jeune fille appartient à ce monde de fonctionnaires royaux qui achètent leur charge, comme aujourd'hui encore un notaire ou un avoué. Germain Ducruet, le père, est secrétaire du Roi, et, en 1781, les secrétaires du Roi sont 250 au moins, rien que pour Paris. La fonction n'est pas très définie en ce qui le concerne; elle lui conférera une demi-noblesse au bout de ses vingt ans d'exercice, et Germain Ducruet deviendra le chevalier de Barailhon, du nom d'un pigeonnier avec domaine acquis par lui. Ducruet est originaire de Fussigny, dans l'Aisne, aux environs de Sissonne. Il a épousé Madeleine Cornus de La Fontaine, qu'on dit descendre du fabuliste. L'acte de baptême de la future d'Augustin lui reconnaît comme prénoms Madeleine-Pauline; comme date, le 16 juin 1781 ; comme lieu de naissance, Paris, rue Traversière, 29, paroisse Saint-Roch ; comme parrain et marraine, Denis-François de La Loi et Madeleine Catherine Ledran, femme Méat, sa bisaïeule maternelle, laquelle, vu son grand âge, eût pu connaître La Fontaine.

La rue Traversière, où demeure la famille Ducruet, va, de la rue Saint-Honoré, gagner en biais la rue Richelieu. Il ne reste d'elle aujourd'hui que la partie devenue la rue Molière. Le n° 29 se trouve à la hauteur de l'avenue de l'Opéra; il a disparu. Germain Ducruet y habite depuis 1775; il y est encore en 1788 et en 1789, mais il n'y est plus en 1792. Donc, au moment où Augustin recherche la jeune fille, si le père et la mère vivent encore, comme nous en avons la certitude, ils n'ont plus à Paris qu'un pied-à-terre. Leur véritable résidence est Fussigny, et c'est là que sera célébré le mariage. Les pourparlers n'avaient point été longs. Le 20 messidor an VIII, tout était réglé, les noces faites, et le couple Augustin s'installait 15, place des Victoires, au domicile du marié.

Cette rencontre et cette union entre gens de situations si différentes ne peuvent avoir eu pour point de départ une amourette. Les âges sont trop loin, et Pauline a juste la moitié des années de son mari. Augustin aura beau se montrer, dans un émail à peu près de ces temps, la figure pleine, l'œil vif et les cheveux bouclés, il a bien ses quarante-deux ans. Elle, au contraire, avec ses yeux clairs, son nez de Parisienne, l'abondance et l'insolence de sa chevelure insoumise, est au plus beau de sa vie. Elle a l'air décidé, le maintien déluré et d'aplomb, et elle connaît ses avantages ; elle n'est donc point fille à s'amouracher d'un personnage qui serait son père, si elle n'a une cause sérieuse. Comme mariage d'intérêt ou union raisonnable moyennée par des étrangers, il y a peu apparence. Les Ducruet, fonctionnaires et officiers royaux, ne donneraient pas leur enfant à un miniaturiste, de prime saut, ainsi qu'ils le feraient pour un garçon de leurs relations. Ils ont une autre fille, Madame Rémondat, dont nous ne savons pas grand'chose, et un fils, marié également, puisque, aux fêtes de son mariage, en 1800, Augustin laisse le portrait d'un jeune garçon, Porphyre Ducruet, dont le prénom reporte la date de naissance au temps de la Terreur.

Pauline Ducruet, qui deviendra la meilleure élève de son mari, qui en arrivera à confondre sa manière avec la sienne au point de tromper, ne s'est pas mise au métier à vingt-deux ans. Elle avait des principes de dessin antérieurs, peut-être même, étant jeune fille, peignait-elle la miniature. La Révolution et les assignats n'avaient point augmenté le pécule des Ducruet ; ils avaient dû quitter Paris, en 1792, assez précipitamment. On avait bien gardé Fussigny, on s'y était même retiré, puisqu'on y est pour la célébration du mariage Augustin ; mais les dots des filles étaient maigres. Alors, sans doute, avait-on poussé la jeune Pauline à apprendre un métier, et était-elle passée, comme tant d'autres, dans l'atelier du professeur le plus en renom d'alors, Jean-Baptiste Augustin, de Saint-Dié. Peut-être le petit roman avait-il pris naissance de cette sorte, car une élève subit facilement l'ascendant du maître ; nous l'avons assez vu à propos de Leguay, et pour d'autres. A la demande formulée par Augustin,

